



BURLINGTON FINE ARTS CLUB
Shelf 4 DUITS
This Book
was presented to the
Burlington Fine Arts Club
by
The Author
on the 23rd day of June 1885







L'ŒUVRE COMPLET

DE

REMBRANDT

L'ŒUVRE COMPLET

DE

REMBRANDT

DÉCRIT ET COMMENTÉ

PAR M. EUGÈNE DUTUIT

ET REPRODUIT A L'AIDE DES PROCÉDÉS DE L'HÉLIOGRAVURE

PAR M. CHARREYRE

CATALOGUE RAISONNÉ DE TOUTES LES ESTAMPES DU MAITRE

ACCOMPAGNÉ DE LEUR REPRODUCTION EN FAC-SIMILÉ DE LA GRANDEUR DES ORIGINAUX

AU NOMBRE DE 360 ENVIRON

PRÉCÉDÉ D'UNE INTRODUCTION SUR LA VIE DE REMBRANDT

ET DE L'APPRÉCIATION DE SES ŒUVRES

TOME II

PARIS

A. LÉVY, LIBRAIRE-ÉDITEUR

13, RUE DE LAFAYETTE

LONDRES : DULAU & C°, *Soho-Square.* — LEIPZIG : TWIETMEYER et BROCKHAUS

—

M DCCC LXXXIII



HUITIÈME CLASSE

PAYSAGES

Il n'est peut-être aucune classe où Rembrandt ait donné des marques plus incontestables de son génie, et il n'en est aucune non plus où il y ait autant de pièces contestées ou rejetées. Sur cinquante-sept pièces décrites par M. Middleton, trente sont rejetées par lui. Nous serons obligé d'exposer nos doutes sur un certain nombre d'entre elles. Nous avions même pris la résolution de diviser cette classe en deux paragraphes : 1° les paysages qui sont réellement l'œuvre du maître, 2° ceux qui sont douteux ou qui doivent être définitivement rejetés; mais, pour ne pas changer l'ordre des numéros de Claussin, et rendre ainsi les recherches plus difficiles, nous décrivons les paysages dans l'ordre qui leur a été assigné, nous bornant, quand l'occasion s'en présentera, à exprimer nos doutes ou les motifs qui nous portent à rejeter telle ou telle pièce.



203. *Le Paysage à la vache*, ou *Ruines au bord de la mer*.

La vache est sur une hauteur à la gauche; plus loin, quelques hommes. La mer forme le lointain avec quelques ruines qu'on voit sur le côté. Dans le coin du bas, à gauche : *RH.* 1634.

Hauteur, 0,061; largeur, 0,117.

BARTSCH, 206. — CLAUSSIN, 203. — WILSON, 203. — CH. BLANC, 309. — MIDDLETON, 10 *des Paysages rejetés.*

On connaît deux états de cette estampe.

PREMIER ÉTAT. Avec peu de travaux dans le coin du bas à droite. La vache n'est qu'au trait; l'homme sur la gauche n'a pas de panier. Musée d'Amsterdam.

DEUXIÈME ÉTAT. Le terrain du coin de la gauche, qui était clair dans le premier état, est couvert de deux tailles qui se croisent. La vache est plus travaillée; l'homme porte un panier. Amsterdam, British Museum.

Si nous nous en rapportons au fac-similé du catalogue de M. Ch. Blanc, nous pouvons admettre quelques doutes sur cette pièce, mais nous ne pouvons absolument la rejeter comme le fait M. Middleton, quoique son avis ait été précédemment partagé par M. Carpenter, conservateur du Cabinet des estampes au British Museum.



204. *Le Grand Arbre à côté de la maison.*

Sur la gauche, on aperçoit une maison avec une croisée ouverte, au travers de laquelle on distingue le haut d'une figure. Un grand arbre s'élève à côté de cette maison. Vers le milieu, une rivière coule au pied d'un bouquet d'arbres; à droite, quelques montagnes. *Date présumée :* 1640.

Hauteur, [illegible]; largeur, [illegible].

BARTSCH, [illegible]. — CLAUSSIN, [illegible]. — WILSON, [illegible]. — CH. BLANC, [illegible]. — MIDDLETON, [illegible].

Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, British Museum, Cambridge, Oxford.

Cette pièce est très jolie et fort rare. Notre épreuve a figuré, en 1877, à l'exposition du Burlington-Club. La lettre R dont parle le catalogue Middleton ne s'y voit pas dans le milieu, juste au-dessus du bord de la planche. Claussin ne mentionne pas non plus ce détail.

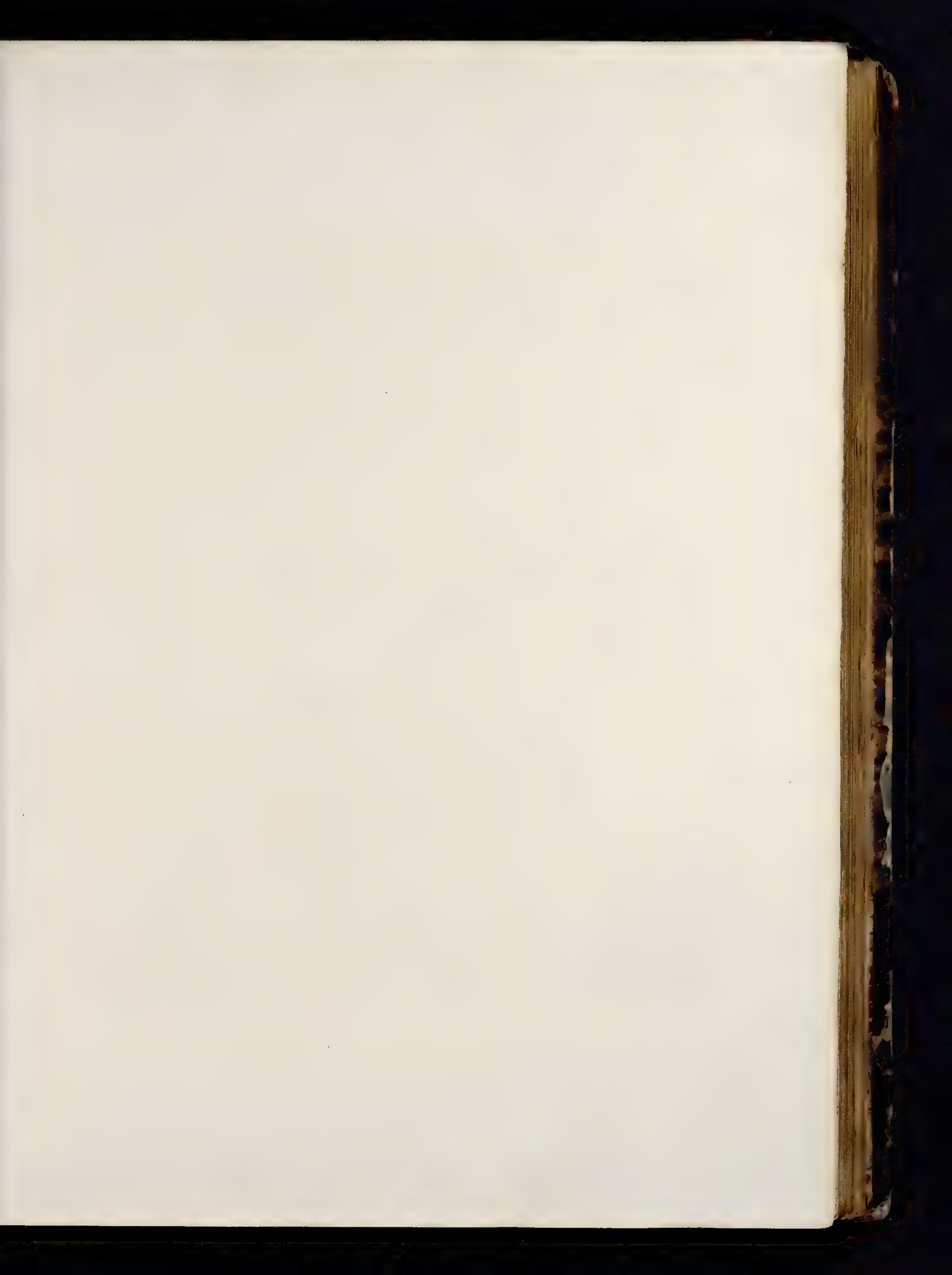
Verstolk, 252 *fr.; Arosarena,* 96 *fr.; Harrach,* 295 *fr.; Didot,* 500 *fr.*

205. *Le Pont de Six.*

On voit dans le milieu un petit pont de bois; deux hommes appuyés sur le garde-fou









causent ensemble. Une barque est sur le canal. A droite, il y a deux arbres au travers desquels on distingue le clocher d'un village. Au bas de la droite : *Rembrandt f.* 1645.

Hauteur, 0,131 ; largeur, 0,225.

BARTSCH, 208. — CLAUSSIN, 205. — WILSON, 205. — CH. BLANC, 311. — MIDDLETON, 313.

On connaît trois états de cette estampe.

Premier état. Les chapeaux des deux hommes sur le pont ne sont pas ombrés.

Revil, 600 *fr. Cette épreuve provenait de M. Sheepshanks; revendue chez Verstolk* 420 *fr., elle est aujourd'hui au British Museum.*

Deuxième état. Le chapeau qui est sur la tête de l'homme le plus rapproché est retravaillé à la pointe sèche. British Museum, Cambridge.

Acheté chez *Verstolk* 147 *fr.* pour le British Museum.

Troisième état. Les deux chapeaux sont ombrés. Dans quelques épreuves de ce troisième état, le travail sur les chapeaux disparaît presque entièrement ; mais l'usure de la planche suffit pour indiquer l'état.

Robert-Dumesnil, 165 *fr.* 80 *c.; Revil,* 150 *fr.; Arosarena,* 135 *fr.; Harrach,* 166 *fr.; Liphart,* 317 *fr.; Didot,* 280 *fr.; Schloesser,* 1,125 *fr.*

On connaît quatre copies : 1° assez trompeuse, par *J. Bretherton,* d'après le troisième état; elle est du même sens ; — 2° d'après le troisième état, mais en contre-partie ; auprès du sujet, vers la gauche, on lit : *Rembrandt,* et à la droite : *Sardi i. ne,* 1791 ; — 3° d'après le deuxième état, mais en contre-partie ; la planche diminuée ne porte pas de signature ; probablement par *Vivarès ;* — 4° plus petite et en contre-partie, par *J. Burnet.*

Il est possible, comme on l'a dit, que ce paysage ait été gravé chez le bourgmestre Six, et que ce soit une vue de Hillegom, dont on voit la tour dans le lointain.

Nous n'insisterons pas sur la légende, probablement très apocryphe, qui veut que cette estampe ait été le résultat d'un pari : on prétend qu'elle fut gravée par Rembrandt pendant le temps que mit un domestique à aller chercher de la moutarde au village voisin.

206. *Vue d'Omval, près d'Amsterdam.*

Sur la gauche on voit plusieurs arbres dans l'enfoncement desquels on distingue avec assez de peine un jeune homme posant une couronne sur la tête d'une jeune fille. Vers le milieu, un grand arbre presque mort. Plus loin, vers la droite, un paysan vu de dos, coiffé d'un chapeau plat et gravé seulement au trait, regarde un petit bateau couvert, rempli de monde, qui passe l'Amstel. Au delà de cette rivière apparaît Omval, où l'on distingue deux moulins à vent et quelques maisons. Au bas à droite : *Rembrant* (le *d* est omis) *f.* 1645.

Hauteur, 0,185 ; largeur, 0,225.

BARTSCH, 209. — CLAUSSIN, 206. — WILSON, 206. — CH. BLANC, 312. — MIDDLETON, 311.

Les premières épreuves sont avec les barbes de la planche ; souvent le nom et l'année en sont couverts. Extrêmement rare en cet état. Cette estampe se rencontre ordinairement faible. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc.

Les dernières épreuves ont été remordues, et le nom a été travaillé à la pointe sèche.

Robert-Dumesnil, 27 *fr.* 25 *c.; Verstolk,* 105 *fr.; Arosarena,* 140 *fr.; Harrach,* 121 *fr.; Kalle,* 451 *fr.; Liphart,* 175 *fr.; Didot,* 950 *fr.*

Il existe de cette estampe deux épreuves qui se distinguent par une singularité très regrettable : une

partie de la planche où le jeune couple est assis a été imparfaitement nettoyée au brunissoir. On voit à cette place une partie du revers d'une carte à jouer ayant une couleur vert frais sur laquelle est une seconde carte à jouer, la face tournée vers le haut. Sur cette carte est une peinture coloriée représentant un enfant faisant des bulles de savon, avec un pot de fleurs à l'un de ses côtés, et de l'autre un vase duquel sort de la fumée. Au-dessus est écrit : *Leven* (la Vie), et le chiffre 2. Dans le haut de la planche, sur la droite, est le huit de trèfle, en partie recouvert par une autre carte où est la figure d'une laitière, avec cette inscription au-dessus de sa tête : *Boerinne* (Paysanne), suivie du chiffre 5. Cette pièce ainsi défigurée est au British Museum.

Une seconde estampe semblable, mais avec les figures non coloriées, faisait partie de la collection du Rev. James Burleigh, vendue en 1877.

On ne sait par qui ce détestable changement a été opéré; on pense toutefois qu'il est d'une date assez récente.

207. *Ancienne Vue d'Amsterdam.*

On y distingue une grande maison placée au milieu de l'estampe, entre un moulin à vent qui est à droite et une tour qui est à gauche. Sur le devant, à droite, un petit canal. *Date présumée :* 1640.

Hauteur, 0,113; largeur, 0,151.

BARTSCH, 210. — CLAUSSIN, 207. — WILSON, 207. — CH. BLANC, 313. — MIDDLETON, 304

Les premières épreuves sont couvertes de barbes. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc.

Robert-Dumesnil, 119 *fr.* 80 *c.; Debois*, 150 *fr.; Verstolk*, 136 *fr.* 50 *c.; Arosarena*, 87 *fr.; Harrach*, 1[illegible]0 *fr.; Kalle*, 537 *fr.* 50 *c.; Liphart*, 325 *fr.; Didot*, 700 *fr.*

On connaît deux copies : 1° du même sens; le sujet est placé dans cette planche plus bas que dans l'original; les traits profonds qui traversent le premier plan touchent presque, dans la copie, la ligne du bord de la planche; le plus grand des petits moulins sur la droite penche du même côté; on ne voit pas le quatrième moulin qui s'élève plus près du côté droit de la planche, au-dessus d'un petit feuillage non ombré; cette copie a été exécutée, vers 1844, par feu *Lucy Brightwell*, de Norwich; — 2° du même sens; le sujet est placé plus bas dans la planche; sans signature ni date, mais par *J. Bretherton*; elle est assez trompeuse.

208. *Le Chasseur.*

Au bas de quelques montagnes, apparaît dans le fond un village dont l'église domine de beaucoup les maisons. Sur le devant, s'avance un chasseur accompagné de deux grands chiens et portant un long bâton sur son épaule. A gauche, sur une hauteur, deux petites figures, l'une assise, l'autre debout. *Date présumée :* 1650, *selon M. Vosmaer, et* 1653, *d'après M. Middleton.*

Hauteur, 0,129 ; largeur, [illegible]

BARTSCH, 211. — CLAUSSIN, 208. — WILSON, 208. — CH. BLANC, 314. — MIDDLETON, 329.

Il y a deux états de cette estampe.

PREMIER ÉTAT. On voit à gauche un tertre où sont deux petites figures, et au-dessus s'élèvent une chaumière et une grange à foin. La montagne du fond, derrière ces deux bâtiments, est couverte de traits obliques; tout près à gauche, un bouquet d'arbres, et le long du bord, une série de petites tailles horizontales dont plusieurs sont la continuation de celles qui ombrent le bouquet d'arbres. Le visage du

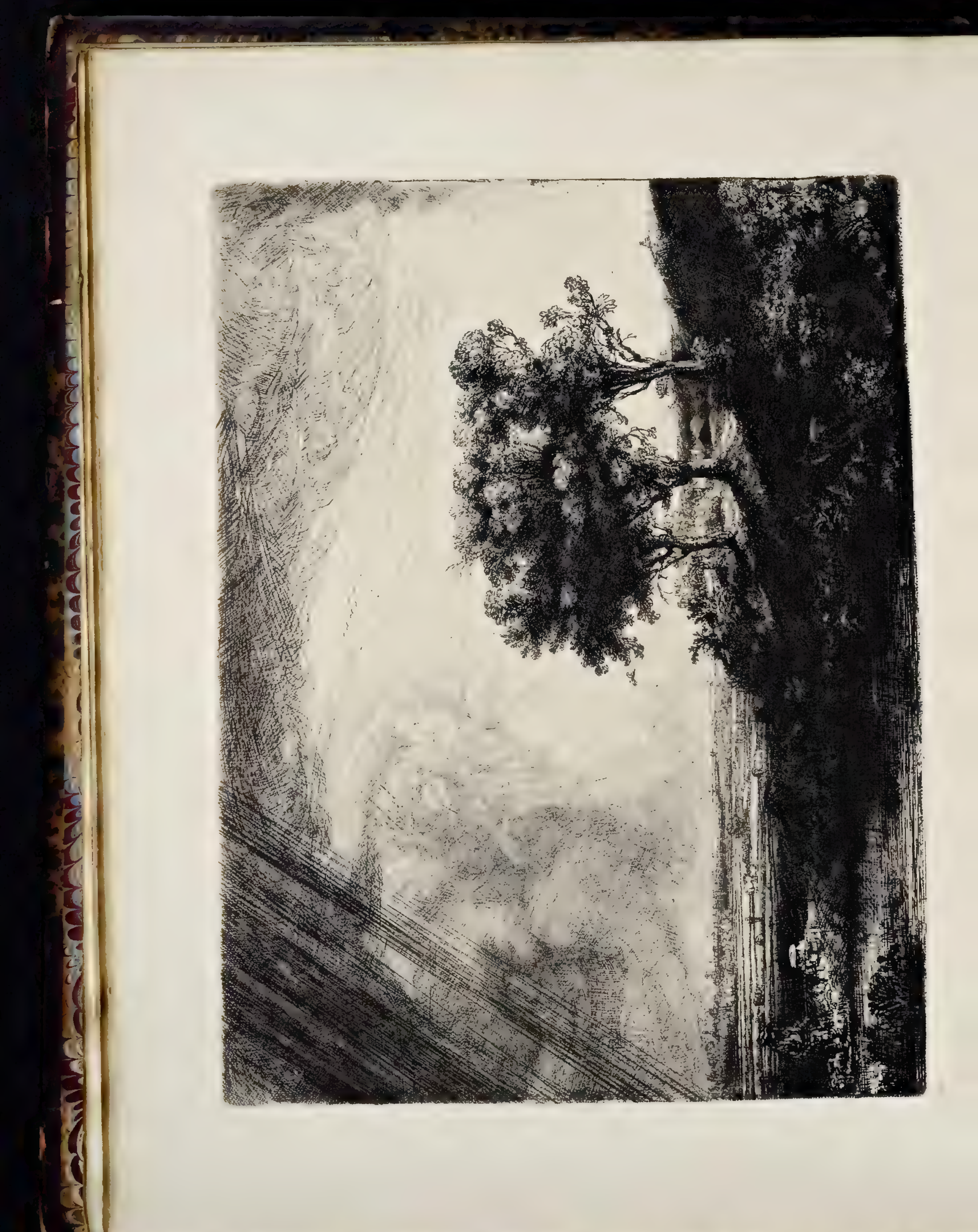












chasseur est tout noir. Cet état a beaucoup de barbes. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum.

Verstolk, 420 *fr.*; *Didot*, 550 *fr.*

DEUXIÈME ÉTAT. Les deux bâtiments ont été enlevés au brunissoir. Le bouquet d'arbres est resté, mais les traits obliques qui étaient sur la montagne sont forts, et ceux qui étaient au delà du bouquet d'arbres, contre le bord de la planche, ne se voient plus. Le visage du chasseur est éclairci, surtout au-dessous des yeux. Il y a encore des barbes.

Robert-Dumesnil, 82 *fr.* 50 *c.*; *Verstolk*, 216 *fr.*; *Arosarena*, 145 *fr.*; *Harrach*, 160 *fr.*; *Kalle*, 307 *fr.* 50 *c.*; *Liphart*, 202 *fr.* 50 *c.*; *Knowles*, 1,043 *fr.* 75 *c.*; *Schloesser*, 375 *fr.*

209. *Le Paysage aux trois arbres.*

Ils sont à droite, sur une éminence, et on aperçoit au travers, dans le lointain, un chariot rempli de monde. Au delà d'un canal on voit une femme assise sur le bord, et un homme debout qui pêche à la ligne. Dans le lointain, de ce côté, une ville. Le ciel est chargé de nuages d'où la pluie s'échappe. Dans le bas à droite, on aperçoit difficilement deux personnes sous un berceau de feuillage. On lit avec peine au bas de la planche, au-dessous des joncs : *Rembrandt f.* 1643.

Hauteur, 0,210; largeur, 0,279.

BARTSCH, 212. — CLAUSSIN, 209. — WILSON, 209. — CH. BLANC, 315. — MIDDLETON, 309.

Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc.

Robert-Dumesnil, 214 *fr.*; *Révil*, 421 *fr.*; *Verstolk*, 378 *fr.*; *Debois*, 410 *fr.*; *Simon*, 700 *fr.*; *Arosarena*, 1,800 *fr.*; *Harrach*, 2,080 *fr.*; *Kalle*, 3,625 *fr.*; *Liphart*, 4,062 *fr.* 50 *c.*; *Didot*, 2,000 *fr.*; *Heimsoeth*, 2,375 *fr.*; *Knowles*, 2,625 *fr.*; *Schloesser*, 2,125 *fr.*

Il y a une contre-épreuve au British Museum.

En regardant cette estampe, on aperçoit quelquefois plusieurs têtes dans les nuages. Nous ajouterons que ceux-ci sont faits de telle manière qu'on peut y voir tout ce que l'on veut. Nous remplirions une page s'il fallait décrire toutes les figures que nous y avons découvertes.

Claussin dit, page 123 de son catalogue, qu'on lui avait assuré qu'il existait une épreuve avant la figure assise par terre, au haut de la digue, vers la droite. Personne n'a jamais vu cette épreuve, par la raison qu'elle n'existe pas. Lorsque Claussin était sur le point de faire imprimer son livre, quelques amateurs imaginèrent cette petite mystification, que Claussin eut le tort de croire trop légèrement. Je tiens ce fait de M. Robert-Dumesnil, qui était au nombre des auteurs de cette plaisanterie.

Il existe neuf copies : 1° dans le même sens, par *James Bretherton*; on la reconnaît à quelques tailles qui partent de légers nuages, au-dessus de l'arbre sur la droite : dans l'original, on voit trois tailles serrées dont les deux du haut traversent le nuage; dans la copie, ces tailles sont plus espacées, et aucune d'elles n'atteint les nuages; — 2° du même sens, par *Byron*; dans l'original, vers le haut et presque dans le milieu, il y a un vol d'oiseaux; dans la copie, ces oiseaux sont au-dessus de l'arbre du milieu, à droite; elle est peu trompeuse; — 3° du même sens, très médiocre, par *J. Hazard*; dans l'original, le terrain à droite, sur lequel est la petite figure, s'incline doucement vers la droite; dans la copie, il est divisé en deux collines rondes, et la petite figure est sur la colline la plus éloignée du bord de la planche; — 4° elle n'est qu'une copie de la précédente; son auteur anonyme a pris pour l'original l'estampe de J. Hazard; — 5° en contre-partie; on en connaît deux états : dans le second, un coup de foudre frappe l'arbre du milieu; cette copie, grossièrement et durement exécutée, est de *William Baillie*, dont elle porte les initiales; — 6° la butte sur la gauche est uniformément gravée avec des tailles diagonales tirées de gauche à droite et de faibles horizontales; les nuages arrivent très bas de ce côté, jusqu'au bord de la planche, et les tailles qui accusent un changement dans la copie de Bretherton

manquent; cette copie anonyme peut être attribuée à *Cumano;* on en rencontre quelquefois des contre-épreuves, qui sont alors dans le sens de l'original.

On peut encore citer une copie par *Novelli*, mentionnée par M. Ch. Blanc, une autre par *Louis Marvy*, enfin une troisième plus petite, en sens inverse, par *Burnet*.



210. *L'Homme au lait.*

Sur la droite, un paysan porte deux seaux de lait attachés à une traverse de bois échancrée, placée derrière son cou, sur ses épaules. Un grand chien court à ses pieds. Au bas, à gauche, on voit un canal avec un bateau attaché au bord. *Date présumée :* 1636, *d'après M. Vosmaer, et* 1650, *selon M. Middleton.*

Hauteur, 0,065; largeur, 0,173.

BARTSCH, 210. — CLAUSSIN, 210. — WILSON, 210. — CH. BLANC, 316. — MIDDLETON, 320.

Nous décrirons deux états de cette pièce.

PREMIER ÉTAT. Dans le fond à gauche, il n'y a aucune trace de collines. L'ombre noire, verticale sur la berge du canal la plus éloignée, ne s'étend pas sur la droite aussi loin que le petit pont; au milieu, les plis du terrain au-dessous du grand arbre, près de la petite barrière, ne sont pas accentués, et le terrain se termine en s'arrondissant au bord de l'eau. Devant la chaumière, à gauche, le terrain presque blanc n'est marqué que par quelques travaux jetés çà et là; la route, dans le milieu, n'offre que quelques tailles longitudinales ressemblant à des ornières. Les travaux ne s'étendent pas jusqu'à la marge du bas. Cabinet des estampes de Paris, British Museum.

DEUXIÈME ÉTAT. A gauche, les collines ont été introduites; elles sont ombrées de traits légers. Sur le devant, du même côté, le terrain est marqué par des tailles obliques tirées de gauche à droite; les travaux qui indiquent les plantes au bord de l'eau sont beaucoup plus accusés. Une ombre additionnelle et verticale touche le petit pont; les plis du terrain, près de la barrière au-dessous du grand arbre, sont accentués; au bord de l'eau, à la place de simples tailles obliques qui existaient précédemment, on distingue une espèce de pli en gradin, et contre l'eau une série de tailles obliques très courtes. Presque en face de la petite barrière, on remarque sur le chemin une série de tailles obliques, et, contre le bord de l'estampe, une autre série de tailles au-dessous de la petite élévation de terrain qui est à droite. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc.

Robert-Dumesnil, 82 *fr.* 50 *c.*; *Verstolk*, 210 *fr.*; *Harrach*, 420 *fr.*; *Liphart*, 625 *fr.*; *Didot*, 1,720 *fr.*; *Knowles*, 1,050 *fr.*; *Schloesser*, *épr. Didot*, 1,625 *fr.* — *Arosarena*, *contre-épreuve*, 24 *fr.*

Dans le volume in-folio d'estampes publié par Jost, p. 295, une épreuve de cette pièce doit avoir été tirée avec la planche originale, mais elle est entièrement dépouillée de barbes.

On connaît trois copies : 1° du même sens, par *Byron;* un trait échappé, qui dans l'original s'élève au-dessus du milieu du gros arbre, sur la gauche, est devenu une branche fourchue dans la copie; entre cet arbre et un autre qui lui est voisin, une branche morte, deux fois fourchue dans l'original, n'a plus qu'une fourche dans la copie; dans celle-ci la proue de la barque n'a qu'une seule pointe; — 2° d'après le deuxième état et du même sens; les tailles courtes, régulières, verticales, sur le côté opposé de l'eau manquent; un travail serré couvre toute l'eau; — 3° en contre-partie; on voit dans l'eau à droite cinq ou six pieux courts.



211. *Les Deux Maisons au pignon pointu.*

A gauche, un canal en perspective et la mer dans le lointain. Au milieu, sur le bord de ce canal, deux maisons entourées d'arbres. Tout à fait à droite, à l'extrémité d'un petit chemin, paraît une petite figure vue par derrière. Sur le côté, on voit des arbres, ainsi qu'un petit clocher s'élevant au-dessus d'un toit. *Date présumée : entre* 1640 *et* 1650.

Hauteur, 0,056; largeur, 0,175.

BARTSCH, 214. — CLAUSSIN, 211. — WILSON, 211. — CH. BLANC, 317.
MIDDLETON, 2 *des Paysages rejetés.*

Jusqu'à présent, on ne connaît de cette pièce qu'une épreuve, conservée au Musée d'Amsterdam, non teintée à l'encre de Chine et au bistre; elle sort du cabinet Van Leyden.

Verstolk, 483 *fr.*

On en rencontre aussi quelques épreuves qui ont été ainsi poussées à l'effet d'un dessin et où l'on a voulu reconnaître la main de Rembrandt. Il est probable que l'auteur de la planche est Philippe Koninck.

Au British Museum, on trouve un dessin de cette planche où M. Ch. Blanc a cru reconnaître la main de Rembrandt, et qu'il regarde comme l'original de l'eau-forte. M. Middleton est d'un avis contraire; il pense que l'eau-forte et le dessin sont tous deux de Koninck.

Il existe de cette estampe rarissime une copie par *Wilson.*

212. *Le Paysage au carrosse.*

Le carrosse est dans un grand chemin au milieu de l'estampe. Dans le lointain, une

ville avec deux moulins à vent à côté l'un de l'autre. Dans le bas, du côté droit, un canal qui tourne sur la gauche et plusieurs maisons entourées d'arbres. *Date présumée : entre* 1632 *et* 1640.



Hauteur, 0,063; largeur, 0,17[illegible]

BARTSCH, [illegible] — [illegible] 212. — WILSON, 212. — CH. BLANC, *rejeté* — MIDDLETON, 1 *des Paysages rejetés.*

Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, British Museum, Cambridge.

Ce paysage est au nombre des pièces douteuses. MM. Ch. Blanc (à la suite du nº 317) et Middleton le rejettent. On en rencontre parfois des épreuves retouchées à l'encre de Chine et rehaussées de blanc. M. Ch. Blanc dit que ces retouches peuvent bien être l'œuvre de Rembrandt qui, voulant donner une leçon à l'un de ses élèves, auteur de la gravure, les a ainsi retouchées de sa main.

M. Middleton attribue l'estampe originale à Koninck; il croit qu'une moitié des répétitions retouchées de ce paysage sont un travail du XVIIIe siècle. Dans les épreuves qui sont ainsi teintées à l'encre de Chine on n'en rencontre pas deux semblables; dans quelques-unes même on ne peut trouver aucune trace de gravure à l'eau-forte.

M. Denon possédait dans son œuvre trois épreuves retouchées au pinceau; l'une d'elles était sur papier de Chine. Par suite des retouches, ce morceau était varié de trois manières dans son effet :

Premier effet. Les maisons entourées d'arbres, sur la gauche, se détachent en brun sur un ciel clair.

Verstolk, 525 *fr.*, *collections Denon et Wilson.*

Deuxième effet. Ces mêmes maisons se détachent en clair sur un ciel légèrement teinté.

Troisième effet. Les maisons et le ciel sont clairs; il n'y a que la campagne fuyant vers l'horizon qui soit faiblement sacrifiée.

Ces deux derniers effets sont moins estimés que le premier.

Verstolk, 504 *fr.*, *collections Denon et Wilson.*

On trouve encore ce paysage vendu chez *Arosarena*, 505 *fr.*, et chez *Didot*, 2,460.

Il résulte de tous ces prix que les doutes de MM. Ch. Blanc et Middleton, auxquels nous donnons notre adhésion, sont encore loin d'être partagés par les amateurs.

Nous lisons dans le catalogue Robert-Dumesnil : «Deux copies : l'une dans le sens de l'original, l'autre en contre-partie : 31 *fr.* 70 *c.* »

213. *Le Paysage à la terrasse.*

Elle est traversée par un chemin qui tourne un peu sur la droite, et paraît descendre à

Cette estampe, intitulée LE PAYSAGE A LA TERRASSE, *n'existe pas dans l'œuvre de Rembrandt, et aucun des écrivains qui l'ont cataloguée ne l'a vue.*

Elle n'est donc citée que pour mémoire et pour respecter une tradition suivie jusqu'ici.

213







son extrémité. Sur la gauche, dans l'éloignement, s'élève une montagne très escarpée, au bas de laquelle coule une rivière; dans le milieu se voit un bateau couvert. Une ville est dans le lointain.

Hauteur, 0,162; largeur, 0,187.

BARTSCH, 216. — CLAUSSIN, 213. — WILSON, 213. — CH. BLANC, *rejeté.*
MIDDLETON, 3 *des Paysages rejetés.*

Ce paysage est de la plus grande rareté; on le trouve quelquefois lavé à l'encre de Chine. Morceau fort douteux.

214. *Le Paysage aux trois chaumières.*

Elles sont sur la droite, vues de profil, remarquables chacune par un pignon très élevé. Derrière celle placée en avant il y a plusieurs arbres dont le plus haut se trouve à droite; on voit quelques figures de paysans en face de la chaumière du milieu. Au bas de la gauche : *Rembrandt f.* 1650.

Hauteur, 0,162; largeur, 0,200.

BARTSCH, 217. — CLAUSSIN, 214. — WILSON, 214. — CH. BLANC, 318. — MIDDLETON, 325.

On connaît trois états de cette pièce.

PREMIER ÉTAT. L'extrémité de la première chaumière, à droite, est ombrée seulement par des tailles verticales; le toit dont elle est surmontée montre un grand nombre de parties claires; on n'y remarque pas encore les tailles perpendiculaires dont nous parlerons plus bas. Au pied du grand arbre qu'on voit sur le devant, il y a sur la droite et la gauche et jusque sur le devant de la première chaumière un grand nombre de places blanches. Vers la gauche, entre les deux premières chaumières, on voit une petite cheminée qui est au trait, et au-dessus comme quelques traces de feuillage; dans le bas du toit de la troisième chaumière on n'aperçoit que quelques tailles obliques; dans le coin du bas, à droite, il n'y a qu'une série de traits obliques espacés. Cabinet des estampes de Paris, Harlem, British Museum.

Dans la photographie de cet état que M. le docteur Strater a eu l'obligeance de nous communiquer, d'après l'épreuve qui lui appartient, on ne distingue pas la porte qui est sur le côté de la première chaumière; elle est au contraire très visible dans l'épreuve du Cabinet des estampes de Paris. Cette particularité nous paraît provenir de l'impression.

Debois, 1,700 *fr.; la même, Delessert*, 1,560 *fr.; Verstolk*, 775 *fr.*

Wilson avait décrit un prétendu premier état, qui se trouvait à Cambridge, où le premier arbre isolé sur la droite n'avait que très peu de feuillage; il a été reconnu depuis que ce premier état n'existait pas.

DEUXIÈME ÉTAT. La façade de la première chaumière n'offre pas de changement, mais sur le toit au-dessus, les parties claires sont éteintes par une série de tailles perpendiculaires assez fines; les parties blanches devant cette chaumière sont ombrées de tailles obliques fines et un peu espacées. La petite cheminée ne se voit plus; elle se confond avec une espèce de cercle de feuillage ombré de tailles et de contre-tailles. Le toit de la troisième chaumière a dans le bas de nombreuses tailles obliques qui montent presque au sommet; toutes les places blanches, à droite, à gauche et derrière le grand arbre, sont éteintes par des tailles assez légères. Dans le coin du bas à droite, sous les tailles espacées, on distingue un travail qui a quelque analogie avec la manière noire. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum.

Robert-Dumesnil, 160 *fr.; Verstolk*, 421 *fr.*

TROISIÈME ÉTAT. L'extrémité de la chaumière la plus proche est couverte de tailles diagonales tirées de droite à gauche. Les belles épreuves de cet état sont couvertes de barbes.

Debois, 193 *fr.; Revil*, 100 *fr.; Arosarena*, 340 *fr.; Galichon*, 1,200 *fr.; Kalle*, 1,875 *fr.; Liphart*, 912 *fr.* 50 *c.; Didot*, 1,000 *fr.; Schloesser, épr. Galichon*, 1,000 *fr.*

Au British Museum, il y a une contre-épreuve du troisième état.

M. Middleton mentionne trois copies : 1° d'après le troisième état, du même sens ; dans le coin du bas à droite, les tailles perpendiculaires se présentent deux par deux ; elles sont plus serrées dans l'original ; on la reconnaît aussi à l'R qui commence le nom de Rembrandt : la partie gauche de cette lettre n'est pas sur la même ligne que la partie droite : elle est plus en l'air ; cette copie, par *J. Bretherton*, est assez trompeuse ; — 2° d'après le troisième état et du même sens ; la petite cheminée sur la deuxième chaumière n'est pas définie ; les tailles diagonales à l'extrémité de la première chaumière sont très régulières dans l'original, tandis que dans la copie elles sont irrégulières, courant les unes dans les autres ; une épreuve, donnée par M. Posonyi, est au Musée d'Amsterdam ; — 3° la route est fortement défoncée et pleine d'ornières ; cette copie, en contre-partie, est de *Cumano*.

Nous avons vu encore une autre copie assez trompeuse d'après le troisième état, et dans le sens de l'original. Elle offre un peu plus de dureté. On la reconnaît aux trois premières lettres du mot *Rembrandt* : celles-ci dans l'original sont beaucoup plus grandes que celles qui suivent, tandis qu'elles sont toutes de la même hauteur dans la copie. L'R dans l'original est grande, dans la copie elle est petite.



215. *Le Paysage à la tour carrée.*

Il représente, dit-on, la vue d'un village nommé *Randorp*, près d'Amsterdam. La tour est dans le milieu. On voit une barrière de bois à côté d'un chemin qui va en montant vers le lointain. Un peu vers la droite, deux petites figures sont assises sur une élévation de terre. Dans le bas de la droite : *Rembrandt f.*, et au-dessous : 1650. Cette pièce est cintrée par le haut.

Hauteur, 0,088 ; largeur, 0,156.

BARTSCH, 218. — CLAUSSIN, 215. — WILSON, 215. — CH. BLANC, 319. — MIDDLETON, 321.

Nous décrirons quatre états.

PREMIER ÉTAT. La partie supérieure du pont voûté qui conduit à la tour n'est pas ombrée ; il y a beau-





coup de places blanches sur la cime des arbres, dans le fond à droite; au pied de la tour, très près du pont, il y a un arbre dont le feuillage est de niveau avec le haut de l'arche; au bas du coin, à droite, la butte de terre où sont inscrits le nom et la date n'est pas ombrée.

On connaît trois épreuves de cet état : l'une au Musée d'Amsterdam, l'autre au British Museum, provenant des collections de Lawrence, Wilson, Bell et Maberly, à la vente duquel elle a été payée 1,100 *fr.* La troisième, appartenant à M. Holford, a paru à l'exposition du Burlington-Club, en 1877.

Deuxième état. La partie supérieure du pont est ombrée par des tailles verticales; l'arbre au pied de la tour a été enlevé au brunissoir, et sa place a été couverte par une ombre verticale; quelques tailles diagonales de droite à gauche se voient sur la butte juste au-dessus du nom. L'épreuve, probablement unique, conservée au British Museum, a fait partie de la collection Six, comme cela paraît résulter d'une note écrite au verso par Josi.

Troisième état. Les cimes des arbres sur la droite ne sont pas ombrées. Amsterdam, Harlem, British Museum, Cambridge, Oxford.

Quatrième état. Les parties blanches des arbres sont éteintes. Les belles épreuves sont chargées de barbes.

Robert-Dumesnil, 214 *fr.; Debois*, 160 *fr.; Arosarena*, 225 *fr.; Harrach*, 165 *fr.; Galichon*, 850 *fr.; Kalle*, 356 *fr.* 25 *c.; Liphart*, 512 *fr.* 50 *c.; Didot*, 610 *fr.; Knowles*, 375 *fr.; Schloesser*, 462 *fr.* 50 *c.*

Ce village, qu'on nomme aussi Raasdorp ou Raarep, est, dit-on, le lieu où demeurait la jeune paysanne qui fut ou qui passe pour avoir été la seconde femme de Rembrandt.

216. *Le Paysage au dessinateur.*

Vers la gauche sont deux chaumières; au coin de la plus élevée se trouve une charrette, et vis-à-vis un tombereau placé derrière un arbre qui est à droite. Du même côté, dans une prairie, quelques bestiaux sur le devant; à droite, un homme, assis à terre, dessine. *Date présumée :* 1645, *selon M. Vosmaer, et* 1646, *d'après M. Middleton.*

Hauteur, 0,129; largeur, 0,210.

BARTSCH, 219. — CLAUSSIN, 216. — WILSON, 216. — CH. BLANC, 320. — MIDDLETON, 315.

Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc.

Robert-Dumesnil, 95 *fr.; Verstolk, même épreuve*, 188 *fr.; Arosarena*, 130 *fr.; Harrach*, 60 *fr.; Galichon*, 200 *fr.; Kalle*, 113 *fr.* 75 *c.; Liphart*, 162 *fr.* 50 *c.; Didot*, 220 *fr.*

On connaît une copie du même sens par *Byron.* Ses initiales sont sur le premier plan à droite, à environ 27 mill. du pied du dessinateur.

217. *Le Berger et sa famille.*

Au milieu, sur le devant, une femme est assise au bord de l'eau, tenant un enfant sur ses genoux; vers la gauche paissent plusieurs moutons. Derrière la femme, un berger

debout. Dans le lointain, une rivière bordée d'arbres. Au haut de la gauche, en caractères très fins : *Rembrandt,* et au-dessous : *f.* 1644.



Hauteur, 0,095; largeur, 0,068.

BARTSCH, 220. — CLAUSSIN, 217. — WILSON, 217. — CH. BLANC, 321. — MIDDLETON, [illegible]

Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc.
Verstolk, 199 *fr.; Arosarena,* 60 *fr.; Liphart,* 125 *fr.; Didot,* 120 *fr.*

On connaît une copie en contre-partie; les égratignures et les cercles dans le fond manquent; cette copie se rencontre aussi en contre-épreuve.

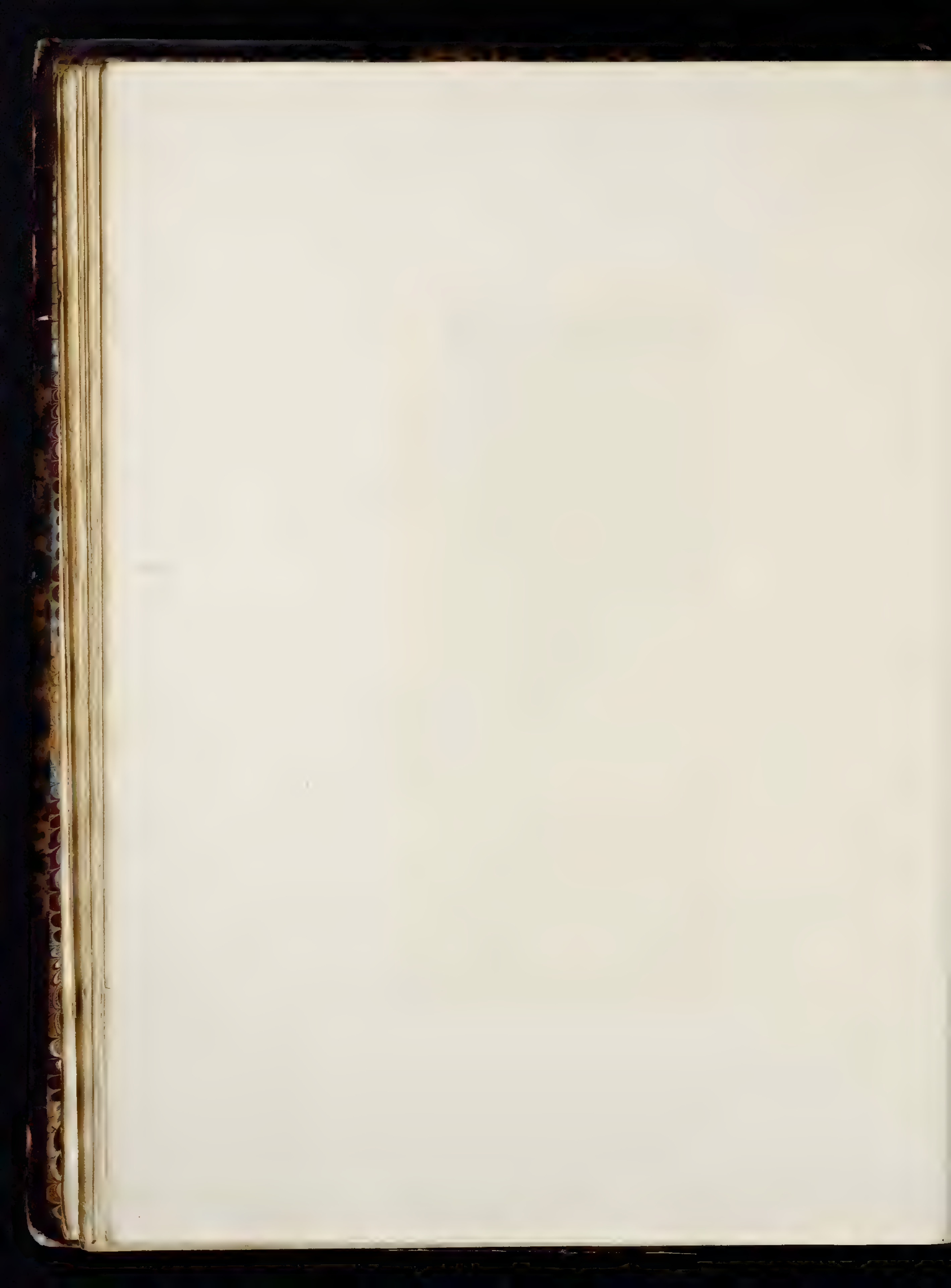
218. *Le Canal.*

On voit dans le milieu quelques chaumières entourées d'arbres, et un canal sur le devant. Vers la droite est un grand chemin, et dans le lointain un village dont on aperçoit l'église. Derrière deux petits arbres, à gauche, on peut distinguer une barque à la voile. La planche est d'une forme irrégulière. *Date présumée : vers* 1640, *selon M. Vosmaer, et* 1652, *d'après M. Middleton.*

Hauteur, 0,079; largeur, 0,212.

BARTSCH, 221. — CLAUSSIN, 218. — WILSON, 218. — CH. BLANC, 322. — MIDDLETON, 327.

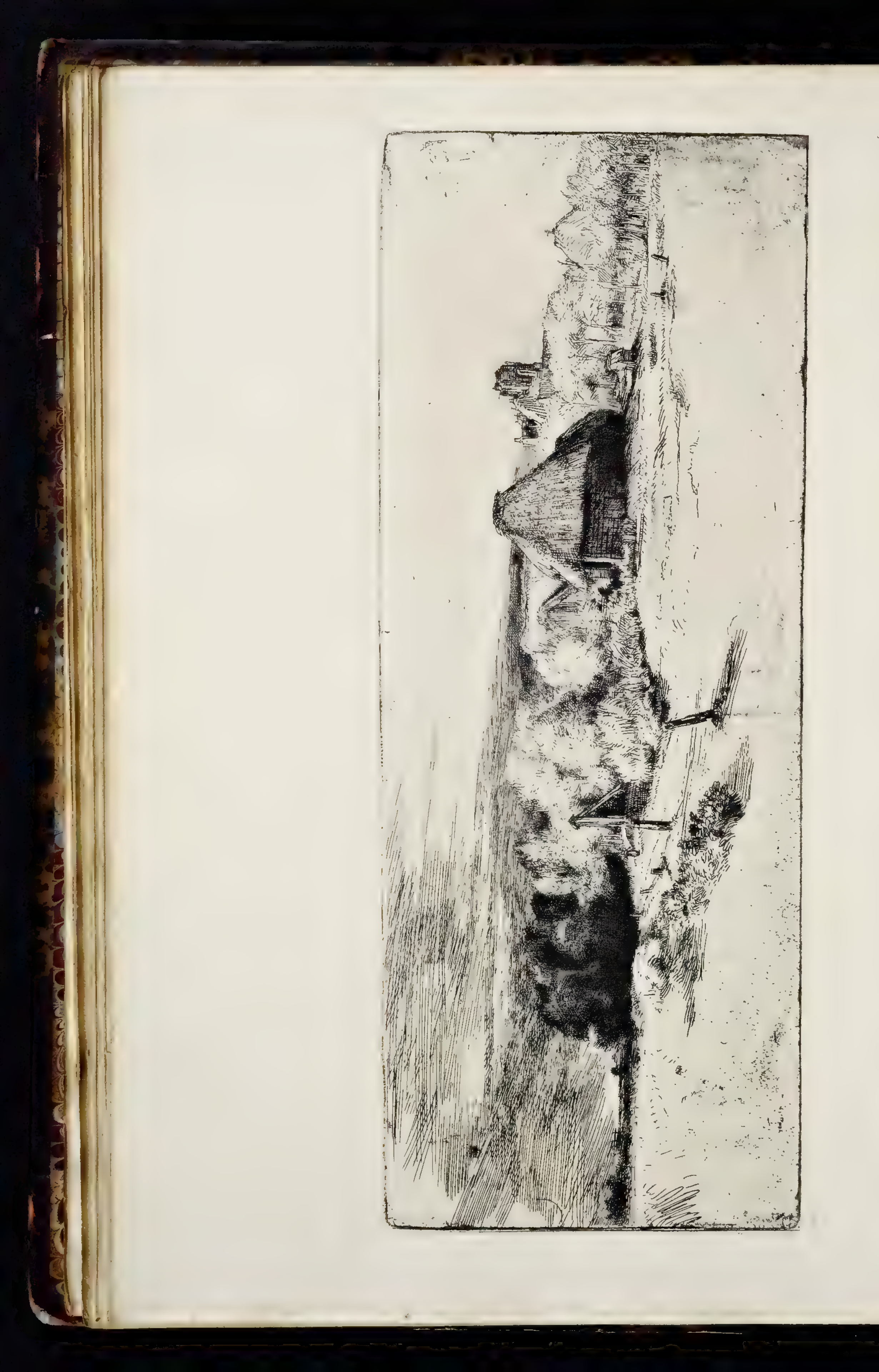












Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, British Museum, Cambridge, Oxford.
Robert-Dumesnil, 190 *fr.* 50 *c.*; *Verstolk*, 262 *fr.* 50 *c.*; *Galichon*, 2,000 *fr.*; *Didot*, 980 *fr.*
L'estampe de Rembrandt est gravée à la pointe sèche, et les belles épreuves en sont très rares. L'une de celles-ci, qui appartenait à M. Holford, a figuré à l'exposition du Burlington-Club, en 1877.
Il y a une contre-épreuve au British Museum.

Il existe deux copies : 1° du même sens, par *R. Wilson;* on la reconnaît à ce que dans l'original la pointe du mât du bateau à voile présente trois petits traits horizontaux qui ne se trouvent pas dans la copie; — 2° du même sens, par *Byron;* c'est une copie de la précédente; les poteaux sur la route, à la droite, penchent du même côté; la petite borne milliaire est arrondie à son sommet.

219. *Le Bouquet de bois.*

Sur la gauche, deux grands arbres ébauchés; celui de derrière n'a point de branches. A côté est un bois touffu qui s'étend vers la droite; au milieu de ce bois se trouve une petite baraque. Une partie de l'estampe est presque toute blanche et sans gravure. Le lointain de la droite n'est qu'au trait. Au bas, du même côté : *Rembrandt f.* 1652.

Hauteur, 0,124; largeur, 0,212.

BARTSCH, 222. — CLAUSSIN, 219. — WILSON, 219. — CH. BLANC, 323. — MIDDLETON, 328.

Trois états de cette pièce sont connus.
PREMIER ÉTAT. On voit à gauche deux indications de grands arbres. La cime des arbres du bouquet de bois est à peine indiquée à gauche; elle est un peu plus accentuée au milieu, et derrière la baraque il y a une partie plus travaillée; à droite, la cime des arbres n'est marquée que par un trait léger; cette partie offre seulement quelques tailles obliques dans le bas. Sans nom ni date. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, Oxford.
DEUXIÈME ÉTAT. Même dimension, sans nom ni année. L'estampe est à peu près terminée, et la manière noire y est très brillante. Amsterdam, Oxford.
TROISIÈME ÉTAT. L'estampe est diminuée sur la hauteur; elle a le nom et l'année. Les belles épreuves sont fort chargées de barbes. Cabinet des estampes de Paris, Harlem, British Museum, Cambridge.
Robert-Dumesnil, 139 *fr.* 70 *c.*; *Verstolk*, 128 *fr.*; *Harrach*, 560 *fr.*; *Didot*, 500 *fr.*; *Schloesser*, 387 *fr.* 50 *c.*

On connaît deux copies : 1° par *Richard Wilson*, d'après le deuxième état; elle porte 198 mill. de large, tandis que l'original en a 212; — 2° d'après le deuxième état, par *Byron*, dont le nom se trouve dans l'ombre noire sur le premier plan, à gauche, ainsi que la date 1641 (?); une égratignure accidentelle s'élève à partir de la ligne inférieure de la planche jusque vers le centre, et une autre passe en montant au travers du feuillage.

220. *Le Paysage à la tour.*

Un village garni d'un grand nombre d'arbres s étend sur presque toute la largeur de la planche. Le ciel, couvert de tailles à gauche, est clair sur la droite. Vers le milieu, un peu à gauche, on aperçoit une porte soutenue par derrière de deux arcs-boutants; devant

cette porte est une petite figure debout. Vers la droite, au-dessus de quelques toits, s'élève une tour en ruine. Tout le devant de l'estampe est clair et sans travail. *Date présumée : 1648, selon M. Middleton, et 1650, d'après M. Vosmaer.*

Hauteur, 0,124; largeur, 0,320.

BARTSCH, 223. — CLAUSSIN, 220. — WILSON, 220. — CH. BLANC, 324. — MIDDLETON, 317.

Nous décrirons quatre états de cette estampe.

PREMIER ÉTAT. La tour est terminée par un dôme; le grand toit en chaume est ombré par de simples tailles espacées; les places triangulaires entre les poteaux droits de la barrière placée sur la route et les arcs-boutants ne sont qu'ombrés en partie. Quelques taches noires se voient sur le ciel vers la gauche; dans la longueur de l'horizon, de ce côté, le ciel est blanc. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, Cambridge, Oxford.

Pole Carew, 1,000 *fr.; Robert-Dumesnil*, 1,389 *fr.; Verstolk*, 693 *fr.; Didot, épreuve coupée*, 350 *fr.*

DEUXIÈME ÉTAT. Les taches noires dans le ciel sont enlevées au brunissoir; on aperçoit les traces de l'outil. British Museum. Nous avons vu au Cabinet des estampes de Paris une épreuve avec le dôme où les taches paraissaient plutôt affaiblies qu'enlevées.

TROISIÈME ÉTAT. La tour est sans dôme et paraît en ruines. Entre la ligne de l'horizon, à gauche, et les points au-dessus, la raie blanche qu'on voyait dans les états précédents a disparu dans celui-ci sous des tailles horizontales qui se prolongent un peu au-dessous des traits inclinés marquant l'horizon. Cabinet des estampes de Paris, Harlem, British Museum, Cambridge, Oxford.

Robert-Dumesnil, 107 *fr.; Verstolk*, 168 *fr.; Arosarena*, 165 *fr.; Harrach*, 525 *fr.; Kalle*, 1,287 *fr.; Liphart*, 525 *fr.; Didot*, 730 *fr.; Knowles*, 687 *fr.* 50 *c.; Schloesser*, 612 *fr.* 50 *c.*

QUATRIÈME ÉTAT. L'espace entre la porte du pont et les arcs-boutants est couvert de nouvelles tailles diagonales, ainsi qu'une partie du feuillage au-dessus de l'arc-boutant. Amsterdam, British Museum, Cambridge.

On connaît deux copies : 1° d'une partie seulement, par *Byron*; — 2° du même côté, mais beaucoup plus petite, par M. *Flameng*, pour l'ouvrage de M. Ch. Blanc.

M. Vosmaer croit reconnaître dans cette estampe une partie du village de *Loenen*, avec le château de *Kronenburg*, situé dans le district de *Het Gooiland*, sur les bords du *Zuiderzée*.

221. *La Grange à foin.*

Vers la gauche, sur un large chemin conduisant à un village on voit un troupeau de moutons et un berger. Un peu plus loin, tout à fait à gauche, sur une petite hauteur servant de digue, il y a trois figures dont une plus grande que les deux autres. Un peu vers la droite, on voit une grange à jour entre deux bouquets d'arbres, et sur le devant un pré où se roule un cheval les jambes en l'air. Dans le lointain, du même côté, on aperçoit une ville. Dans le bas, au-dessous du troupeau de moutons : *Rembrandt f.* 1636. (M. Middleton lit 1650 et Duchesne 1656.) La planche est cintrée dans le haut.

Hauteur, 0,083; largeur, 0,173.

BARTSCH, 224. — CLAUSSIN, 221. — WILSON, 221. — CH. BLANC, 325. — MIDDLETON, 319.

Il y a trois états de cette pièce.



Premier état. Sans le lointain derrière les trois petites figures qui sont sur la digue. Le nom et l'année s'y trouvent. La ville à droite est très claire; on voit au devant une espèce de rivière. Le toit assez bas, contre la maison, à gauche, est blanc. Il n'y a que des tailles perpendiculaires sur la digue où sont les trois figures; le chemin au-dessous et le terrain où se lisent le nom et la date offrent de grandes places sans travaux. Tout le terrain sur le milieu du devant et autour du cheval est presque blanc; sur le haut du toit de la grange et sur sa face, il y a des places claires. Avant la branche sèche dont nous allons parler dans l'état suivant. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, Oxford.

Verstolk, 472 *fr.* 50 *c.*

Deuxième état. Décrit par Wilson : il ne diffère du précédent que par une petite branche qui sort du bouquet d'arbres placé à côté de la grange, à la gauche du spectateur. M. Middleton ne décrit pas cet état, donnant pour raison qu'il n'a pu réussir à le rencontrer.

Troisième état. Derrière les petites figures, un lointain est marqué depuis le témoin du cuivre jusqu'aux petites maisons; le toit bas dont nous avons parlé est ombré de tailles longitudinales; le terrain de la digue est ombré jusqu'au troupeau, et dans cet endroit on voit des tailles et des contre-tailles; des traits fins tirés obliquement couvrent toute la partie claire de la route; on aperçoit des tailles légères sur les blancs de la partie du terrain où sont le nom et la date. Sur tout le terrain, devant la grange et autour du cheval, on voit des tailles légères tirées obliquement; les parties claires du toit et de la face de la grange sont éteintes. La ville est rendue plus noire par une série de tailles obliques; seule la vache, contre le bouquet d'arbres, se détache en clair. Tout le terrain entre cet animal et un petit troupeau que l'on voit plus loin est ombré de tailles fines tirées obliquement d'une manière régulière; il n'y avait là précédemment que quelques travaux légers interrompus par places. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc.

Robert-Dumesnil, 28 *fr.; Verstolk*, 189 *fr.; Arosarena*, 115 *fr.; Harrach*, 45 *fr.; Kalle*, 900 *fr.; Liphart*, 312 *fr.* 50; *Didot*, 180 *fr.; Knowles*, 625 *fr.; Schloesser*, 376 *fr.* 25 *c.*

On voit au British Museum une épreuve du troisième état coloriée à la main. Elle est d'un joli effet, mais il est douteux que ce travail ait été exécuté par Rembrandt, quoiqu'il remonte à une époque ancienne.

On connaît quatre copies : 1° du même sens, par le capitaine *Baillie;* on en rencontre deux états : I, le lointain sur la gauche n'est pas introduit, et le lointain sur la droite est ombré; II, le lointain

paraît sur la gauche; il faut remarquer, au sujet de cette copie, que dans l'original le terrain montant, au-dessus du cheval dans la prairie, forme un plan incliné arrondi, tandis que dans la copie il a une forme angulaire; — 2° du même sens, très insignifiante; au-dessous des moutons on lit : *Rembranbt* (sic) *f* : 1636; — 3° en contre-partie, d'après le troisième état; dans le coin du bas à droite : *F. Vivares fecit excud.* 1758; — 4° en contre-partie sur une planche plus large; elle est grossière et mauvaise.

222. *La Chaumière et la Grange à foin.*

On voit dans le milieu une chaumière derrière laquelle, vers la gauche, est une grange à foin. Celle-ci est vide et sert de remise à un chariot. Une paysanne suivie d'un chien passe sur un petit pont en planches. Le lointain, à gauche, offre la vue d'une ville. A droite se trouve un château entouré d'arbres et placé sur le bord d'une pièce d'eau. Dans le coin du bas, à droite, on lit : *Rembrandt f.*, et au-dessous : 1641.

Hauteur, 0,129; largeur, 0,320.

BARTSCH, 225. — CLAUSSIN, 222. — WILSON, 222. — CH. BLANC, 327. — MIDDLETON, 306.

Ce paysage est un des plus remarquables du maître. Les belles épreuves en sont très rares. Alors il s'y rencontre des barbes à l'ombre portée par les arbres ou broussailles contre la chaumière, aux hachures qui se voient à la gauche au milieu de l'espace existant entre le lointain et le bas, ainsi qu'à l'*f* et à l'année 1641. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc.

Robert-Dumesnil, 171 *fr.* 75 *c.*; *Revil*, 352 *fr.*; *Debois*, 272 *fr.*; *Verstolk*, 262 *fr.* 50 *c.*; *Harrach*, 450 *fr.*; *Galichon*, 1,511 *fr.*; *Kalle*, 800 *fr.*; *Liphart*, 563 *fr.* 75 *c.*; *Didot*, 1,420 *fr.*; *Schloesser*, 1,825 *fr.*

Contre-épreuve au Cabinet des estampes de Paris et au British Museum.

On connaît trois copies : 1° du même sens; il y a dans l'original quelques traits descendant de gauche à droite qui couvrent le feuillage directement au-dessus de la dernière partie du nom de *Rembrandt*, et qui ne sont pas dans la copie; les tailles diagonales tirées de gauche à droite qui ombrent la petite pièce d'eau à la gauche du nom du maître, et sous les plantes aquatiques, sont dans l'original fines et un peu serrées, tandis qu'il n'y a là que quelques traits durs dans la copie; celle-ci, certainement ancienne, est assez trompeuse, à moins qu'on ne puisse la confronter avec l'original; — 2° du même sens; à une petite distance des fabriques sur la gauche, à 20 mill. du bord de la planche, on voit un trait échappé court et courbe qui passe en descendant à partir du toit dans le champ qui est au-dessous; la perche de la grange à foin, sur la gauche, a un contour non terminé; cette copie est de *Lucy Brightwell*, de Norwich; — 3° du même sens, peu trompeuse, par *James Bretherton;* au-dessous d'une petite roue il y a une petite partie de terrain en pente ombrée de droite à gauche, et, dans l'original, couverte en partie de tailles régulières horizontales; dans la copie on voit seulement un ou deux traits irréguliers.

Nous avons vu en Angleterre une copie assez trompeuse, mais, faute de point de comparaison, nous ne pouvons dire si c'est une de celles que nous venons de désigner. Elle était beaucoup plus dure que l'original, dont elle ne pouvait reproduire l'effet.

Il y avait à la vente Howard (lot 48, deuxième partie) un très beau dessin d'une partie de cette estampe; il représentait la partie droite de la composition, et il était du même sens que l'estampe, mais plus grand, hardiment dessiné avec une plume de roseau et du bistre. (H. 156 mill., L. 266). M. Middleton, malgré les qualités de cette œuvre, hésite à la regarder comme un ouvrage authentique de Rembrandt.

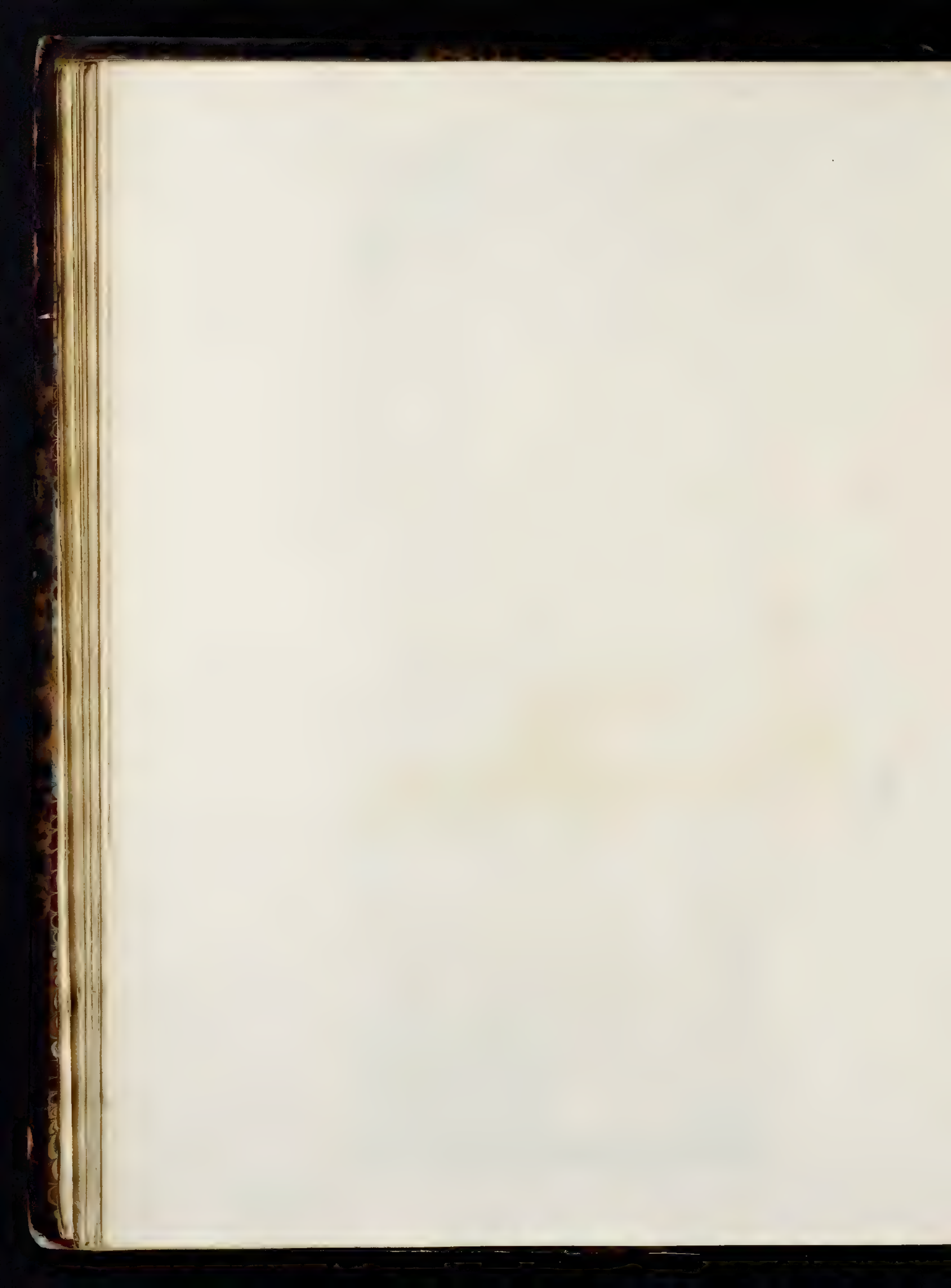
223. *La Chaumière au grand arbre.*

C'est le pendant du numéro précédent, quoiqu'il lui soit inférieur. Sur le devant, à









gauche, un canal se dirige vers le fond, en tournant vers la droite. Un grand arbre est sur la gauche, et derrière se voit une chaumière sur la porte de laquelle sont deux enfants. Dans le fond, à droite, un village avec la tour d'une église et un moulin à vent. Au bas, à droite, s'élèvent des plantes aquatiques, et, près d'un canard qui s'épluche, on lit : *Rembrandt f.* 1641.

Hauteur, 0,126; largeur, 0,320.

BARTSCH, 226. — CLAUSSIN, 223. — WILSON, 223. — CH. BLANC, 326. — MIDDLETON, 307.

Les belles épreuves sont encore plus rares à rencontrer que celles de la pièce précédente. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc.

Verstolk, 105 *fr.*; *Arosarena*, 156 *fr.*; *Debois*, 161 *fr.*; *Harrach*, 170 *fr.*; *Galichon*, 310 *fr.*; *Kalle*, 193 *fr.* 75 *c.*; *Liphart*, 237 *fr.* 50 *c.*; *Didot*, 580 *fr.*; *Knowles*, 250 *fr.*

Une contre-épreuve est au Cabinet des estampes de Paris.

On connaît deux copies : 1° du même sens; l'ombre sur le tronc d'arbre est presque entièrement faite de fortes tailles courbées pour bien modeler le tronc; la voile du moulin est indiquée par d'incertaines et faibles tailles; cette copie peu trompeuse est de *Cumano*; — 2° en contre-partie, sur une planche plus petite; dans le coin du bas, à droite : *R. By.* (*Richard Byron*) *fecit*; cette pièce fait partie d'un recueil de douze eaux-fortes du même d'après Rembrandt, publiées à *Londres*, par *Walter Shropshire*, 12, *New Bond Street*, vers 1795.



224. *L'Obélisque.*

Ce monument est sur la gauche, interrompu par le bord supérieur de la planche. Au milieu est un village qui s'étend vers la droite. Sur le devant de la droite, un chien se désaltère au bord du canal. Pièce cintrée par le haut. *Date présumée : entre* 1632 *et* 1640, *selon M. Vosmaer, et* 1650, *d'après M. Middleton.*

Hauteur, 0,083; largeur, 0,162.

BARTSCH, 227. — CLAUSSIN, 224. — WILSON, 224. — CH. BLANC, 328. — MIDDLETON, 324.

On connaît deux états de cette pièce.

PREMIER ÉTAT. Le toit le plus grand, dans le lointain, à droite, est entièrement blanc, ainsi qu'une espèce de clôture ou de palissade que l'on voit au-dessous, non seulement dans la longueur du toit, mais encore derrière l'animal; le terrain plus loin n'est marqué que par quelques lignes. Le toit le plus petit, contigu au premier, qui est devant une construction à pignon pointu, n'est ombré que de quelques tailles très espacées sur la gauche. Tout le terrain qui est derrière les plantes qu'on voit au coin du bas de la droite n'est marqué que par quelques traits. Le long du bord de l'eau, près du chien qui boit, il y a seulement douze ou treize tailles verticales très espacées. Sur une des faces de l'obélisque dans le bas, sur la partie droite, on voit seulement dix tailles verticales espacées, laissant un assez grand intervalle blanc avec celles qui sont au-dessus; sur le socle de l'obélisque, à gauche, il n'y a que quelques petites tailles et un zigzag. Les barbes sont très vigoureuses dans toutes les parties. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum.

Verstolk, 840 *fr.*

DEUXIÈME ÉTAT. Le toit le plus grand dans le lointain est ombré dans sa partie gauche, ainsi que tout le petit toit qui lui est contigu, de tailles obliques tirées de gauche à droite. On voit une série de tailles semblables sur l'espèce de clôture dont nous avons parlé; elles se prolongent même à la droite de l'animal. Sur le terrain dans le fond, à droite, on voit quelques travaux de plus, et au-dessous, sur le terrain qui est au second plan, une série de tailles obliques légères, peu serrées. Dans le coin du bas, à droite, sur le bord de l'eau, jusqu'à la grosse touffe d'herbe qui est dans le milieu, il y a une série continue de tailles verticales. Sur la face de l'obélisque, à droite, dans le bas, les traits verticaux ont été augmentés et rejoignent les travaux qui sont au-dessus; sur la face, à gauche, les traits sont plus nombreux, surtout dans la partie droite. Sur le socle, au-dessous, se trouve une série de tailles verticales assez serrées. Une partie des barbes a disparu, notamment sur le terrain, à gauche, au bas de l'obélisque.

Robert-Dumesnil, 126 *fr.* 20 *c.; Verstolk*, 105 *fr.; Arosarena*, 178 *fr.; Galichon*, 310 *fr.; Harrach*, 75 *fr.; Kalle*, 506 *fr.* 25 *c.; Liphart*, 326 *fr.* 25 *c ; Didot*, 180 *fr.; Schloesser*, 245 *fr.*

Il y a trois copies : 1° dans le même sens; les lettres *R. B.* (*R. Byron*) se trouvent au-dessous de l'ombre noire qui est sous le feuillage, dans le milieu de l'estampe; — 2° en contre-partie; dans le coin, à droite, on lit : *F. Vivarès fecit* 1748, et au-dessous du chien il y a : *Remb.*; — 3° en contre-partie, sur une planche plus grande, signée : *Marguerite* [*Lecompte*] *meuniere du moulin joli sc.* 1754.

M. Middleton dit que cet obélisque était placé à deux milles d'Amsterdam. On y lisait cette vieille inscription : *De My 2 Paal op de Amstelviense weg.* M. Vosmaer ne parlant pas de ce petit monument, il est possible qu'il n'existe plus.

225. *La Barque à la voile.*

Sur le devant, à gauche, trois maisons de paysans. Une femme passe entre les deux premières de ces maisons; elle est suivie d'un chien. A droite est un canal sur lequel on remarque un bateau à voile. Dans le lointain, un village dont on aperçoit le clocher un peu vers la droite, et une tour carrée. *Date présumée :* 1645.

Hauteur, 0,140; largeur, 0,210.

BARTSCH, 228. — CLAUSSIN, 225. — WILSON, 225. — CH. BLANC, 329. — MIDDLETON, 314.

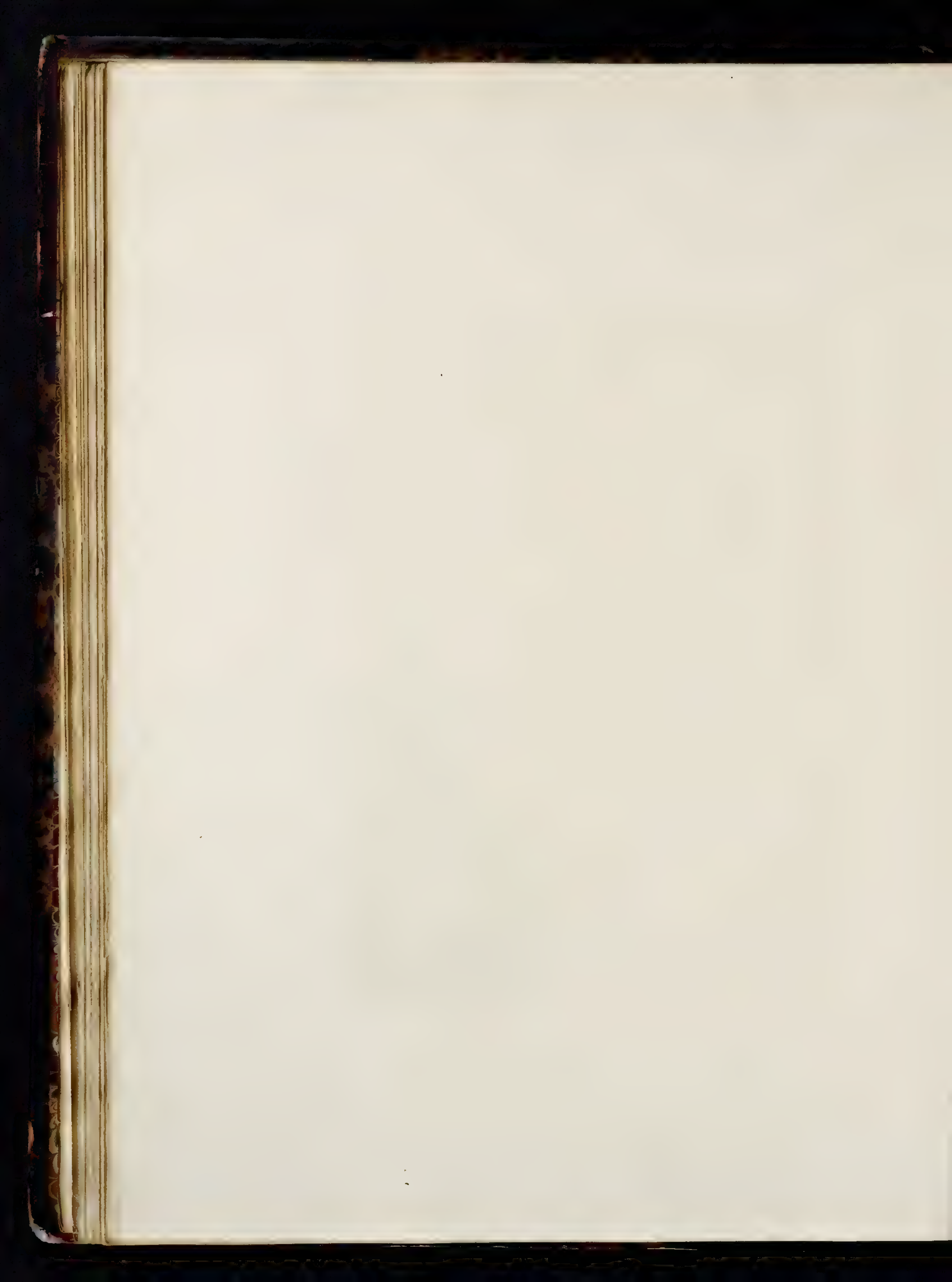
Les premières épreuves sont avec le fond sale.

Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc.

Robert-Dumesnil, 31 *fr.* 70 *c.; Verstolk*, 157 *fr.* 50 *c.; Arosarena*, 110 *fr.; Harrach*, 105 *fr.; Galichon*, 510 *fr.; Kalle*, 619 *fr.; Liphart*, 562 *fr.* 50 *c.; Didot*, 220 *fr.; Knowles*, 250 *fr.; Schloesser*, 200 *fr*

M. Middleton cite un deuxième état avec des retouches à la pointe sèche sur la tour et sur le clocher. Selon lui, ce travail serait d'une date récente.

















On connaît quatre copies, toutes en contre-partie : 1° à 27 millimètres de distance du coin à droite, on distingue la dernière partie du nom de *Byron*, qui en est l'auteur; — 2° peu trompeuse; on n'y a pas reproduit le chien; — 3° l'arbre le plus élevé est dépouillé dans l'original; dans la copie, les bouts des branches et les jets ont du feuillage; — 4° dans un espace clair, sur la gauche : *Rt. inv.*, et sur la droite : *Cumano sc.*

M. Ch. Blanc cite aussi une copie très bien exécutée, en contre-partie, par une jeune Anglaise, mais sans entrer dans d'autres détails.

226. *Le Bouquet d'arbres au bord du chemin.*

Un autre grand chemin est vu de face occupant tout le milieu, et s'éloigne en tournant vers le fond. A gauche, plusieurs petites figures au bas du grand chemin. Le lointain est très faible.

Hauteur, 0,075; largeur, 0,205.

BARTSCH, 229. — CLAUSSIN, 226. — WILSON, 226. — CH. BLANC, *rejeté*. MIDDLETON, 15 *des Paysages rejetés*.

M. Middleton croit que ce paysage est par *Poorter*. M. Vosmaer l'a aussi rejeté de l'œuvre de Rembrandt.

L'épreuve du Musée d'Amsterdam est teintée. Elle n'est pas unique : il y en avait une dans la vente Verstolk, achetée 315 fr.

227. *Le Paysage aux deux allées* (dit aussi *Le Verger et la Grange*).

Sur la gauche est une maison de paysans couverte de chaume, et dans le milieu une allée d'arbres, accompagnée, sur la droite du fond, d'une autre allée où l'on voit un homme à cheval. Sur le devant, un homme vu de dos porte un bâton sur l'épaule. *Date présumée : entre* 1632 *et* 1640, *selon M. Vosmaer, et* 1648, *d'après M. Middleton.*

Hauteur, 0,090; largeur, 0,205.

BARTSCH, 230. — CLAUSSIN, 227. — WILSON, 227. — CH. BLANC, 330. — MIDDLETON, 316.

Nous connaissons deux états de cette planche.

PREMIER ÉTAT. De la plus grande rareté; la planche est entière. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, British Museum.

Verstolk, 630 *fr.*

DEUXIÈME ÉTAT. La planche est coupée sur le côté gauche et un peu sur la droite; elle n'a plus que 162 millimètres de largeur. Amsterdam, British Museum, Oxford.

Verstolk, 159 *fr.* 50 *c.; Didot,* 1,900 *fr.; Schloesser, même épreuve,* 2,500 *fr.*

228. *L'Abreuvoir* (dit aussi *La Grotte et le Ruisseau*).

Ce morceau inachevé représente une pièce d'eau qui se perd dans une grotte au pied d'une butte. Sur la droite, à côté de la grotte, s'élève un tronc d'arbre au bas duquel est écrit sur une planche : *Rembrandt* 1645.

Hauteur, 0,129; largeur, 0,133.

BARTSCH, 231. — CLAUSSIN, 228. — WILSON, 228. — CH. BLANC, 331. — MIDDLETON, 312.

Claussin et Wilson décrivent deux états.

Premier état. Le fond de la grotte qui est à droite est très noir, et on y distingue un bateau. Musée d'Amsterdam, British Museum, Cambridge.

Verstolk, 315 *fr.; Didot,* 600 *fr.*

Deuxième état. Le fond de la grotte a été gratté, et le bateau ne paraît presque plus. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum.

Verstolk, 63 *fr.; Robert-Dumesnil,* 26 *fr.* 70 *c.; Arosarena,* 22 *fr.; Liphart,* 106 *fr.* 25 *c.*

M. Ch. Blanc décrit un deuxième état intermédiaire entre le premier et le deuxième de Claussin et de Wilson. « L'intérieur de la grotte, dit-il, est ébarbé de façon que l'effet de la manière noire a disparu, toute cette partie étant pâle et grise. Le bateau est encore visible. » Cet état nous paraît provenir d'une planche plus ou moins usée, d'autant plus que dans l'estampe du Cabinet de Paris, notée comme troisième, on distingue encore le bateau.

M. Middleton pense qu'il n'y a qu'un état, les changements n'étant produits que par l'effet du tirage. Au commencement, les barbes ont leur entière beauté. Le bateau se voit clairement, l'ombre noire dans la grotte est d'une transparence singulière, et le reflet du bateau et des herbes dans l'eau parfaitement rendu. Un peu plus tard, les barbes disparaissent en partie; la pièce est monotone et grise. La clarté des ombres et le reflet dans l'eau n'existent plus. Plus tard encore, la grotte et le bateau deviennent une masse confuse et sale. L'estampe est sans valeur. On peut suivre cette dégradation successive dans les trois épreuves qui sont au British Museum.

M. Middleton fait, en terminant, une réserve; il ajoute que son opinion n'est pas partagée par tous les connaisseurs, dont plusieurs pensent qu'un changement réel a été produit sur la planche avec le grattoir.

229. *La Chaumière entourée de planches.*

Placée dans le milieu, un peu vers la droite, entourée de palissades et accompagnée de deux grands arbres, elle est située près d'un canal qui est à gauche, où l'on voit deux canards. A droite, sur un chemin, un chariot attelé, et, sur un petit monticule, deux grands chiens. Vers le milieu du bas, en tirant vers la gauche : *Rembrandt f.* 1642. Cette date, qui est au-dessous, se voit à peine.

Hauteur, 0,131; largeur, 0,160.

BARTSCH, 232. — CLAUSSIN, 229. — WILSON, 229. — CH. BLANC, 332. — MIDDLETON, 308.

Il y a deux états de cette pièce.

Premier état. Une colline, ou bien une digue, qui part de la chaumière, en se prolongeant jusqu'au coin de la gauche, n'offre que quelques tailles obliques tirées de droite à gauche et très espacées. Au-dessous, des espèces de constructions, dont une en carré et l'autre dentelée, sont blanches; plus bas, un mur, ou bien une simple barre qui va depuis la gauche jusqu'au poteau au pied duquel est un seau, offre un espace blanc. On voit au bord de l'eau, vers la gauche, le nom seulement de Rembrandt. Amsterdam, British Museum, Oxford.

Verstolk, 619 *fr.* 50 *c.*

Deuxième état. Toute la colline ou digue dont nous avons parlé est ombrée de tailles obliques très serrées, tirées de droite à gauche. Sur les espèces de constructions on voit une série de tailles très fines, horizontales, qui commencent derrière le poteau et se continuent en diminuant dans le bas. Sous le mur ou la ligne qui est au-dessous, on voit des tailles horizontales très fines, tirées inégalement. Sous le nom du maître, quelques traits paraissent indiquer la date, ajoutée peut-être par une main étrangère. M. Middleton lit 1642, M. Ch. Blanc 1632, et d'autres 1648.

Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, British Museum, Cambridge, Oxford.

Robert-Dumesnil, 133 *fr.* 25 *c.; Debois,* 182 *fr.; Verstolk,* 189 *fr.; Arosarena,* 207 *fr.; Harrach,* 270 *fr.; Galichon,* 600 *fr.; Kalle,* 587 *fr.; Liphart,* 712 *fr.* 50 *c.; Didot,* 550 *fr.; Knowles,* 323 *fr.; Schloesser,* 552 *fr.* 50 *c.*







On connaît deux copies : 1° du même sens, très médiocre, par *Byron;* les herbes sur le premier plan et le feuillage des arbres sont grossièrement rendus ; le contour gauche de la meule de foin derrière la chaumière est continu avec la pente du toit ; — 2° en contre-partie ; l'ombre sur la butte au-dessous du dernier poteau est composée de tailles diagonales tirées de gauche à droite.

230. *Le Moulin dit de Rembrandt.*

Il s'élève à la gauche. Tout auprès, vers le milieu, est une maison basse, de forme

carrée et couverte en tuiles. Sur la droite, un petit lointain, où sur une éminence paraissent deux figures. Au bas de l'estampe, à droite : *Rembrandt f.* 1641.

Hauteur, 0,141; largeur, 0,207.

BARTSCH, 233. — CLAUSSIN, 230. — WILSON, 230. — CH. BLANC, 333. — MIDDLETON, 305.

Les premières épreuves sont avec le fond sale et les barbes de la planche. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc.

Robert-Dumesnil, 89 *fr.* 30 *c.*; *Verstolk*, 168 *fr.*; *Arosarena*, 152 *fr.*; *Harrach*, 140 *fr.*; *Galichon*, 630 *fr.*; *Kalle*, 400 *fr.*; *Liphart*, 312 *fr.* 50 *c.*; *Didot*, 410 *fr.*; *Knowles*, 395 *fr.*; *Schloesser*, 270 *fr.*

Il y a une contre-épreuve au British Museum.

M. Middleton dit qu'il y a une épreuve au British Museum où l'on voit une cheminée haute de 13 millim., sortant du toit de la maison sur la droite du moulin. Il ne peut s'expliquer comment cette cheminée a été introduite et enlevée; il n'a pu apercevoir aucune trace du brunissoir dans des épreuves postérieures. Nous avons appris que cette prétendue particularité n'est qu'une supercherie. La cheminée est tout simplement dessinée à la plume; le British Museum a rendu l'estampe.

On connaît trois copies : 1° dans le même sens, assez trompeuse, par *Lucy Brightwell*; elle mesure : haut., 181 mill.; larg., 213; le sujet est placé à 6 mill. au-dessus de la ligne du bord au lieu d'être tout auprès, et dans aucun endroit il n'atteint le bord gauche de la planche; il en existe deux états : I, de larges taches blanches se voient au-dessus de la petite fenêtre, dans la partie supérieure du moulin, sur la gauche; II, dans l'original, on voit une légère taille diagonale de gauche à droite dans le premier plan, au-dessus du nom de Rembrandt; auprès de cette ombre, il y a un zigzag à environ 10 mill. au-dessus du *d*, dans la direction de gauche à droite; dans cette copie, ce zigzag forme distinctement ces deux lettres *W W*; — 2° très dure et grossière, par *Byron*; le dernier chiffre de la date est coupé par le bord de la planche; la marque du papier est un rond avec un chien dans le milieu et *WW* au-dessous; — 3° en contre-partie, très médiocre, par *Vivarès*.

Ce moulin n'est pas du tout celui où Rembrandt serait né. On sait positivement qu'il n'a pas vu le jour dans un édifice de ce genre. On pense que ce moulin était situé à Carwijk, sur le Rhin.

231. *La Campagne du peseur d'or*

On voit tout à fait à gauche une petite maison, et, plus en avant, une autre couverte d'une espèce de dôme, environnée d'une pièce d'eau. De ce même côté, dans le lointain, on remarque un gros village. Plus en avant, un autre village, orné de beaucoup d'arbres, s'étend sur presque toute la largeur de la planche. On y remarque un grand clocher terminé par une flèche pourvue d'une girouette. Au bas de la gauche : *Rembrandt* 1651.

Hauteur, 0,119; largeur, 0,318.

BARTSCH, 234. — CLAUSSIN, 231. — WILSON, 231. — CH. BLANC, 334. — MIDDLETON, 3[illegible].

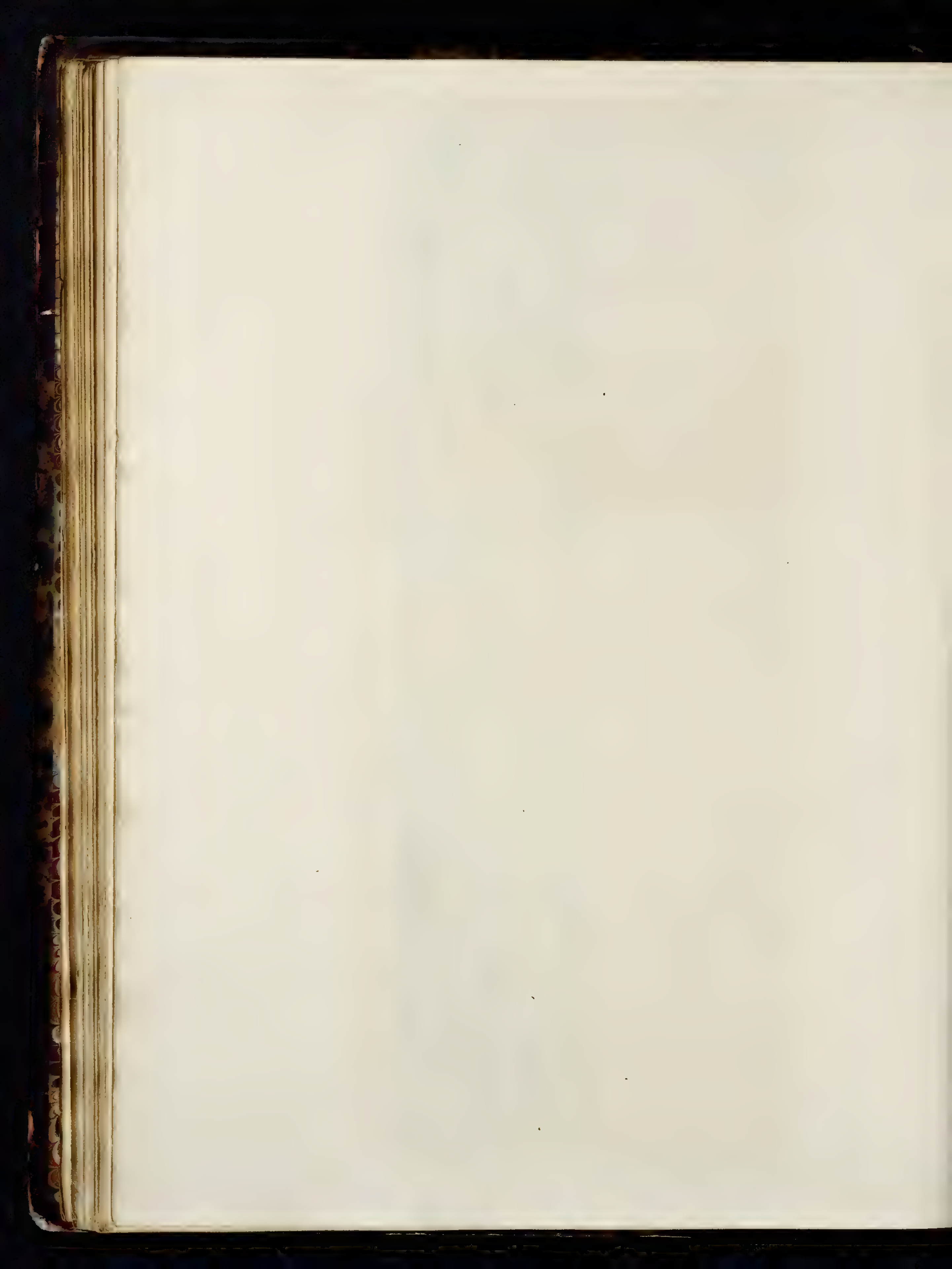
Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc.

Les premières épreuves sont couvertes de barbes.

Robert-Dumesnil, 1,202 *fr.* 40 *c.*, *sur papier du Japon*; *Verstolk*, *la même épreuve*, 714 *fr.*; *autre vendue en* 1851, 317 *fr.*; *Arosarena*, 106 *fr.*; *Harrach*, 600 *fr.*; *Galichon*, 700 *fr.*; *Kalle*, 626 *fr.* 5 *c.*; *Liphart*, 1,312 *fr.* 50 *c.*; *Didot*, 1,110 *fr.*; *Knowles*, 825 *fr.*; *Schloesser*, 1,000 *fr.*

La maison de campagne de Uijtenbogaert était située dans une plaine tout près du Zuyderzée, à deux lieues de Muyden et quatre d'Amsterdam.







232. *Le Canal aux cygnes.*

Sur le devant, un canal s'étend sur toute la largeur de l'estampe; on y voit deux cygnes. A la droite du bord, deux figures sont assises : l'une d'elles pêche à la ligne. Au delà du canal est une prairie terminée par une haute montagne, au bas de laquelle est un village garni d'arbres. On lit au bas de la gauche : *Rembrandt f.* 1650.

Hauteur, 0,081; largeur, 0.108.

BARTSCH, 235. — CLAUSSIN, 232. — WILSON, 232. — CH. BLANC, 335. — MIDDLETON, 322.

Nous connaissons deux états de cette pièce.

PREMIER ÉTAT. La prairie derrière la vache n'est pas ombrée; les arbres au delà sont couverts avec des tailles diagonales tirées de droite à gauche. British Museum, Oxford.

Verstolk, 199 *fr.* 50 *c.*

DEUXIÈME ÉTAT. Des traits croisés couvrent les arbres dans le fond à gauche, pendant que le côté le plus éloigné de la prairie est ombré avec de fines tailles diagonales tirées de gauche à droite. Deux des vaches sont dans cette ombre, mais la montagne est encore très visible; on ne l'aperçoit plus dans les dernières épreuves. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc.

Robert-Dumesnil, 139 *fr.* 70 *c.; Verstolk,* 136 *fr.* 50 *c.; Arosarena,* 176 *fr ; Harrach,* 166 *fr.; Kalle,* 231 *fr.* 25 *c.; Liphart,* 125 *fr.; Didot,* 400 *fr.; Schloesser,* 212 *fr.* 50 *c.*

233. *Le Paysage au bateau.*

C'est le pendant du numéro précédent. Un canal traverse toute l'estampe; un bateau attaché en occupe toute la largueur. Sur la droite, un grand arbre s'élève jusqu'au haut de la planche. Dans le lointain est un village garni d'arbres au-dessus desquels une tour

carrée émerge au milieu de l'estampe. Vers la gauche : *Rembrandt f.* 1650 (le *b* et le *d* sont retournés).



Hauteur, 0,081 ; largeur, 0,108.

BARTSCH, 236. — CLAUSSIN, 233. — WILSON, 233. — CH. BLANC, 336. — MIDDLETON, 323.

Il y a deux états de cette pièce.

PREMIER ÉTAT. Les arbres au-dessous de la tour, dans le lointain, ne sont pas ombrés, de même que la partie supérieure du bâtiment sur la droite; en suivant le contour des collines sur ce côté droit jusqu'à une distance d'environ 19 mill., on voit trois petites lignes à la pointe sèche dirigées en hauteur et s'élevant au-dessus du contour. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum.

Knowles, 3,250 *fr.* Une reproduction figure dans le catalogue.

DEUXIÈME ÉTAT. Le feuillage au-dessous de la haute tour est ombré, ainsi que le bâtiment sur la droite; le contour des collines s'élève au-dessus des trois petites lignes. C'est un tout petit contour qui les encadre.

Debois, 120 *fr.; Verstolk*, 105 *fr.; Arosarena*, 91 *fr.; Harrach*, 96 *fr.; Kalle*, 468 *fr.* 50 *c.; Liphart*, 425 *fr.; Didot*, 610 *fr.; Knowles*, 562 *fr.* 50 *c.; Schloesser*, 520 *fr.*

On connaît une copie : M. Middleton, qui l'indique comme très médiocre, déclare ne l'avoir pas vue.

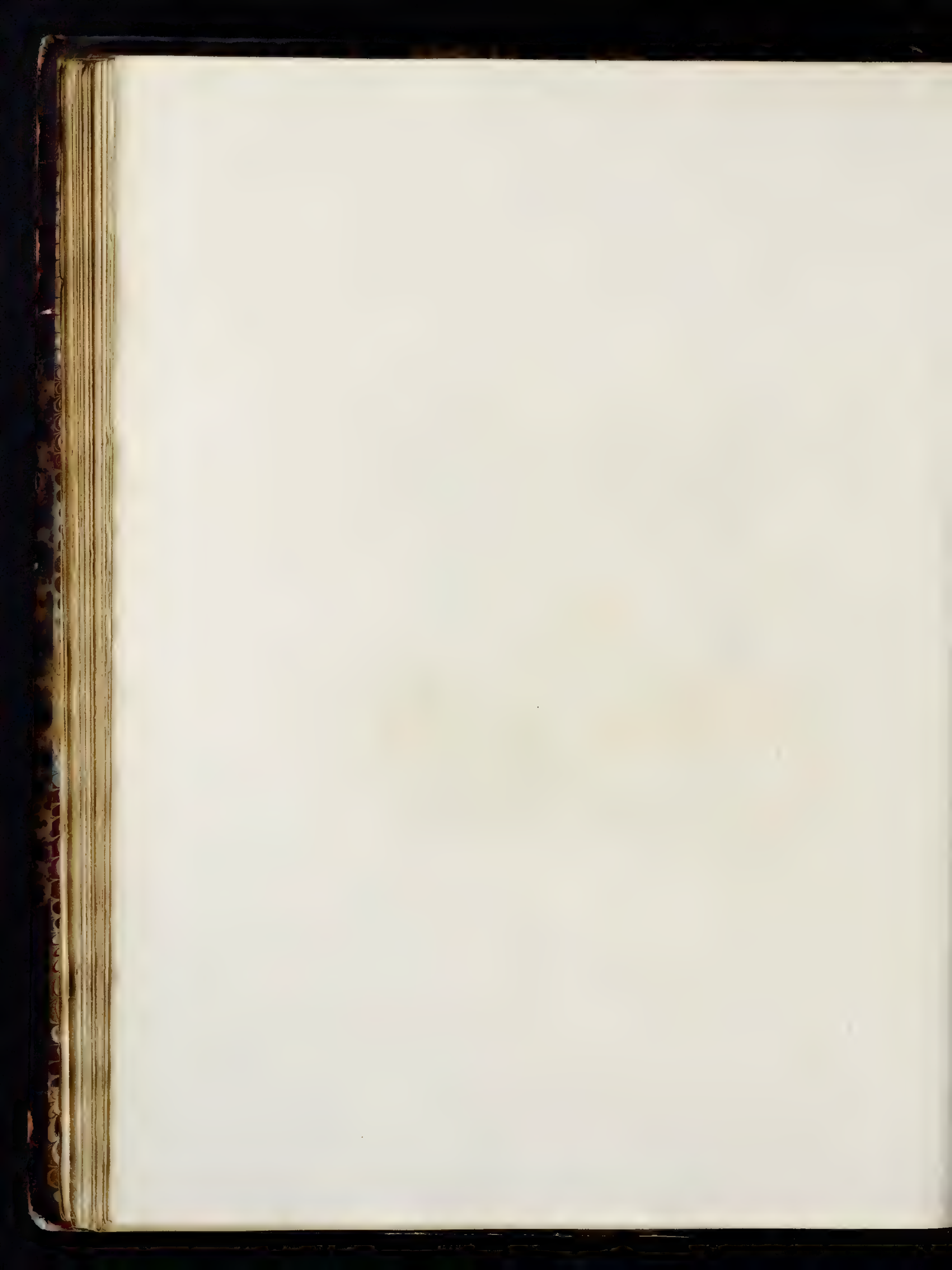
234. *Paysage à la vache qui s'abreuve.*

Elle est placée à droite et boit dans un canal. Un paysan courbé est dans un bateau attaché au bord de l'eau. Au pied d'une montagne qui tourne vers la droite, quelques chaumières entourées d'arbres. *Date présumée : entre* 1632 *et* 1640, *d'après M. Vosmaer, et* 1649, *selon M. Middleton.*

Hauteur, 0,104 ; largeur, 0,129.

BARTSCH, 237. — CLAUSSIN, 234. — WILSON, 234. — CH. BLANC, 337. — MIDDLETON, 318.





Nous décrirons deux états de cette pièce.

Premier état. Le terrain à la droite de la vache qui boit est seulement ombré en partie, avec quelques tailles courtes et irrégulières. Musée d'Amsterdam, British Museum, Oxford.

Verstolk, 315 *fr.*

Deuxième état. Le terrain à droite de la vache est en grande partie couvert de tailles. La colline est encore très visible, et le toit de la chaumière placée au milieu de l'estampe n'a pas de contre-tailles. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum.

Verstolk, 86 *fr.* 10 *c.; Arosarena,* 96 *fr.; Kalle,* 631 *fr.* 25 *c.; Liphart,* 206 *fr.* 25 *c.; Didot,* 350 *fr.; Schloesser,* 126 *fr.* 25 *c.*

Dans un prétendu troisième état, les collines ne sont plus visibles; le toit de la chaumière qui est dans le milieu est ombré de contre-tailles, mais c'est une retouche moderne. Elle n'existe pas encore même dans les épreuves du tirage de Basan.

On connaît trois copies : 1° du même sens, par *Byron;* l'animal couché à terre vers la droite est un cheval, et non une vache; l'eau n'offre pas de rides indiquant que l'homme agite le bateau; — 2° en contre-partie; tout à fait dans le haut, à gauche, on lit : *F. Campbell f.* 1754; — 3° en contre-partie; une plante à larges feuilles se voit sur la droite de la vache; tout à fait en bas, à gauche : *R^t inv.*, et sur la droite : *Cumano sc.*



235. *Le Village à la vieille tour carrée.*

Il est ombragé d'arbres. La tour est en ruines; sur le premier plan, un herbage. Au bas est écrit : *Rembrandt* 1651 *ou* 1653.

Hauteur, 0,099; largeur, 0,153.

BARTSCH, 238. — CLAUSSIN, 235. — WILSON, 235. — CH. BLANC, 338.
MIDDLETON, 9 *des Paysages rejetés.*

On ne connaît qu'une seule épreuve de ce paysage très douteux; il faisait partie de la collection de J. Barnard, à la vente duquel il s'éleva à 500 fr. Il ne fut porté qu'à 475 fr. à la vente de Pole Carew. Il est aujourd'hui au British Museum.

236. *Le Canal à la petite barque.*

Une chaumière est dans le milieu. Sur la gauche coule une rivière où se voit la moitié d'un bateau. Tout à fait à droite deux arbres dominent les autres.

Hauteur, 0,167; largeur, 0,182.

BARTSCH, 240. — CLAUSSIN, 236. — WILSON, 236. — CH. BLANC, *rejeté*.
MIDDLETON, 21 *des Paysages rejetés*.

Deux états de cette pièce fort rare sont connus.

PREMIER ÉTAT. Il y a 5 mill. de plus sur la largeur. Il est moins fini, principalement au sommet de la montagne qui est à droite, et en partie derrière la chaumière, de même qu'au-dessus du bateau qui est à gauche. Cabinet des estampes de Paris, Harlem.

Verstolk, 525 fr., épreuve provenant des collections Barnard et Pole Carew.

DEUXIÈME ÉTAT. La planche a la dimension ordinaire. Elle est avec les retouches ajoutées.

Ce paysage n'est pas dans la manière habituelle de Rembrandt; on le croirait plutôt de Roghman; c'est une pièce très douteuse.

Claussin l'avait admis dans son catalogue de Rembrandt publié en 1824; mais il l'a rejeté dans son Supplément qui a paru en 1828. Cependant Wilson, dans son catalogue publié en 1836, l'attribue encore à Rembrandt; mais MM. Ch. Blanc et Middleton l'ont définitivement rejeté, et nous ne pouvons que nous ranger à leur avis.

237. *Le Petit Homme.*

On le voit dans le milieu, un peu sur la droite. Dans le lointain, apparaissent la flèche d'une église et deux moulins à vent.

Hauteur, 0,077; largeur, 0,123.

BARTSCH, 239. — CLAUSSIN, 237. — WILSON, 237. — CH. BLANC, 339.
MIDDLETON, 30 *des Paysages rejetés*.

M. Middleton, qui a rejeté ce paysage de la plus grande rareté, déclare ne l'avoir jamais vu. M. Vosmaer ne le classe pas non plus dans l'œuvre du maître.

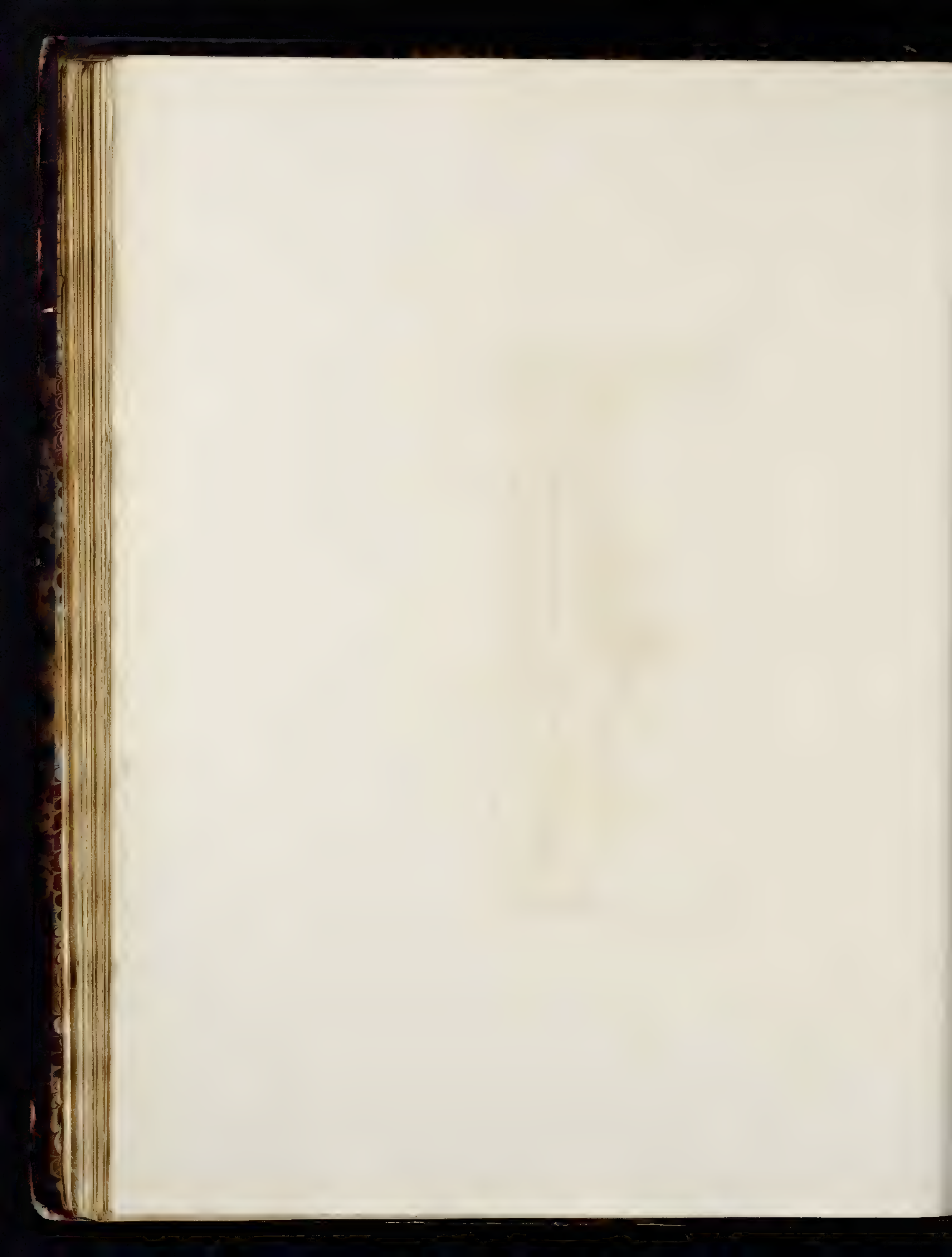
238. *Le Grand Arbre.*

Il est dans le milieu de l'estampe. Son feuillé est traité d'une manière très griffonnée. Devant l'arbre, on voit un homme et une femme marchant l'un à côté de l'autre. Dans le fond, à gauche, on aperçoit une maison à travers quelques arbres.

Hauteur, 0,162; largeur, 0,128.

BARTSCH, 241. — CLAUSSIN, 238. — WILSON, 238. — CH. BLANC, 340.
MIDDLETON, 16 *des Paysages rejetés*.

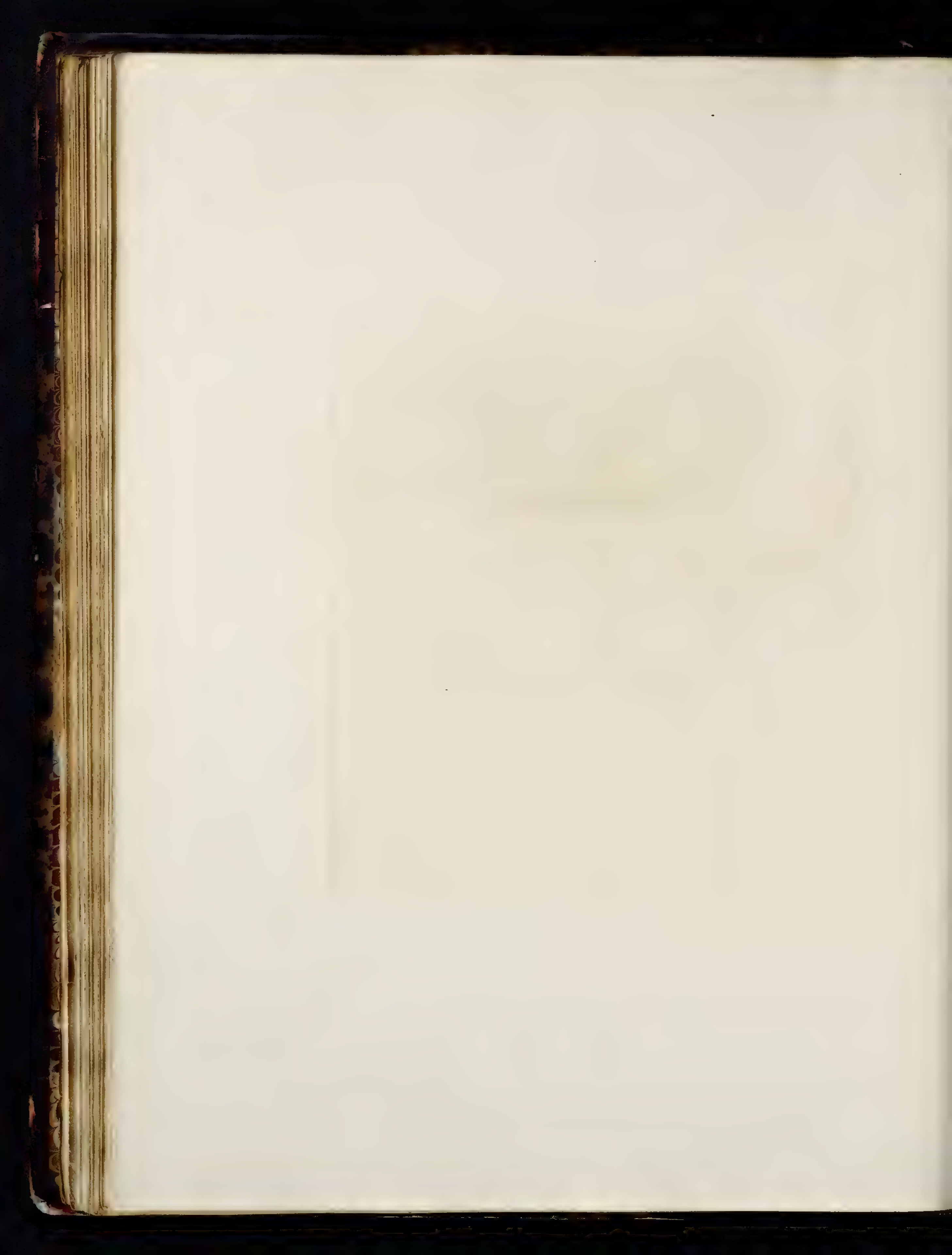












Ce paysage, qui manque au Musée d'Amsterdam et au British Museum, est au Cabinet des estampes de Paris. M. Ch. Blanc dit qu'il ne peut s'élever aucun doute sur son authenticité. M. Middleton, au contraire, bien que ce paysage soit plein de barbes, soutient que dans le faire des figures et celui des arrière-plans il est tellement dissemblable du style de Rembrandt, qu'il se voit forcé de le rejeter, sans pouvoir dire pourtant à quel graveur on pourrait l'attribuer.



239. *Le Paysage à la barrière blanche.*

On voit une ferme cachée par des arbres et entourée d'une barrière de bois dont les planches sont taillées en pointe à leur extrémité. Sur le bas de la porte de la ferme, est une figure appuyée. A droite, un canal avec un pont de planches. Dans l'éloignement, sur un grand chemin, trois figures, dont deux debout.

Hauteur, 0,090; largeur, 0,162.

BARTSCH, 242. — CLAUSSIN, 239. — WILSON, *rejeté.* — CH. BLANC, *rejeté.*
MIDDLETON, 11 *des Paysages rejetés.*

Le catalogue Verstolk décrivait trois états.

PREMIER ÉTAT. On ne voit pas la porte de la ferme et la femme appuyée dessus. Harlem, British Museum, Cambridge.

Verstolk, provenant du catalogue Denon, 525 *fr.; la même épreuve, Didot,* 3,000 *fr.*

DEUXIÈME ÉTAT. On voit la porte et la femme appuyée. La terrasse et le ciel sont tout à fait clairs. Amsterdam, British Museum.

Verstolk, 399 *fr.*

TROISIÈME ÉTAT. Plus achevé, dit le catalogue Verstolk.

Verstolk, 199 *fr.* 50 *c.*

Claussin, dans son Supplément, a rejeté cette pièce, parce que, dit-il, on a trouvé une épreuve du premier état signée par le graveur au crayon rouge : *P. de Koning f.* 1659. Ce paysage, qui est réellement dans la manière de ce maître, a été rejeté également par MM. Wilson, Ch. Blanc et Middleton. Ce qui nous a engagé à le laisser sous ce numéro, c'est le haut prix auquel il a été porté à la vente Didot. Il en résulte peut-être que les amateurs n'ont pas tout à fait la même opinion.



240. *Le Pêcheur dans une barque.*

On voit sur le devant une rivière avec deux barques à voile. A la gauche, un pêcheur est assis sur l'arrière d'une barque. Au milieu d'un village, dans le fond, au delà de la rivière, paraît un moulin à vent très élevé. Le ciel est sale comme s'il avait été lavé à l'encre de Chine.

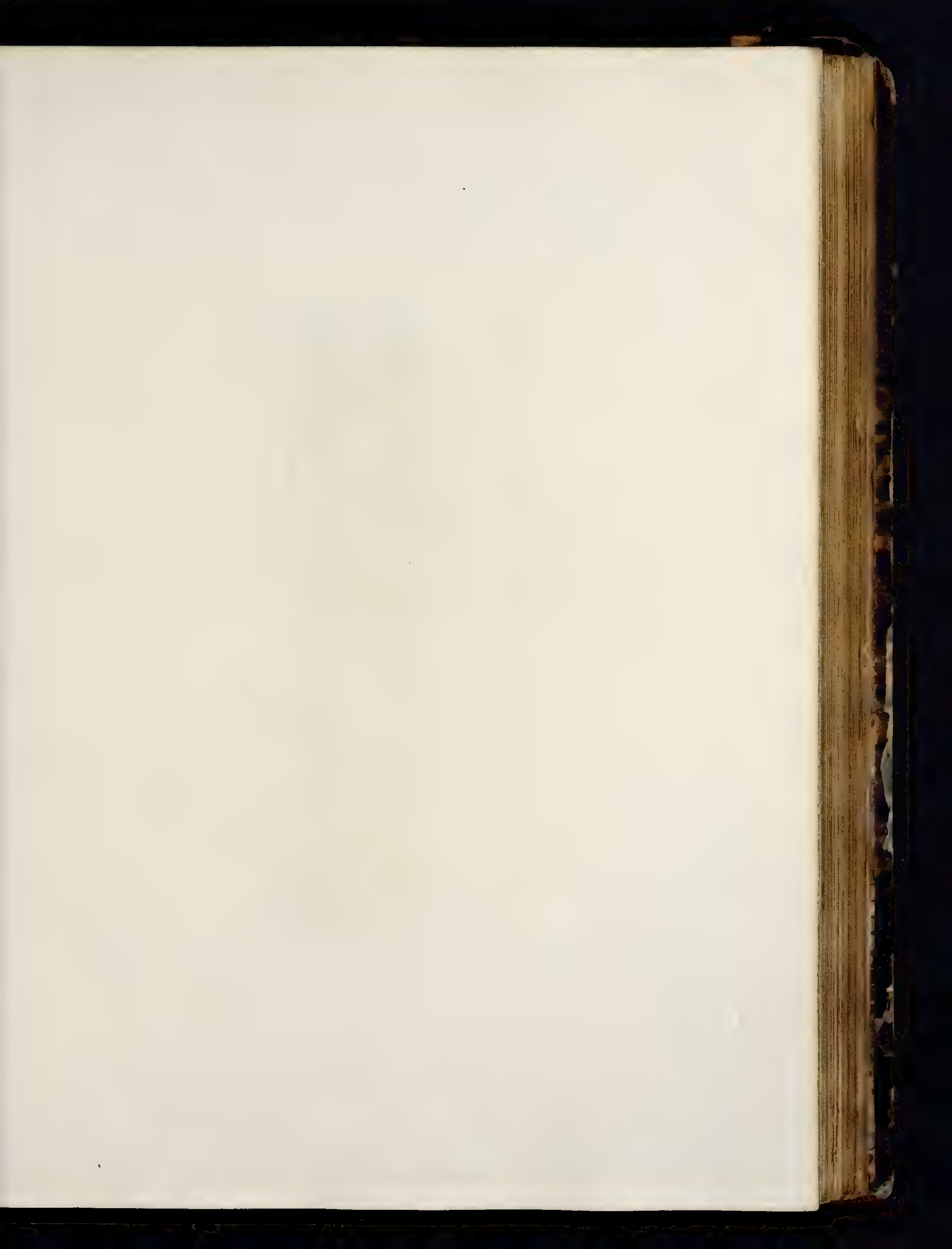
Hauteur, 0,113; largeur, 0,140.

BARTSCH, 243. — CLAUSSIN, 240. — WILSON, 239. — CH. BLANC, 341.
MIDDLETON, 19 *des Paysages rejetés.*

Cabinet des estampes de Paris.









Cette pièce est extrêmement rare. Verstolk en possédait une épreuve lavée à l'encre de Chine provenant de la collection Pole Carew.

Vendue 199 *fr.* 50 *c.*

241. *Le Paysage au canal.*

Un canal traverse toute la planche en diagonale. Sur le bord, vers le milieu, est une figure assise, vue par le dos, qui paraît pêcher. A côté, on remarque une place blanche où l'eau-forte n'a pas mordu. Au delà du canal, au milieu de l'estampe, est une église surmontée d'un clocher; à côté, vers la droite, un bouquet d'arbres. Dans le lointain, un village que surplombe un rocher pointu.

Hauteur, 0,081; largeur, 0,184.

BARTSCH, 244. — CLAUSSIN, 241. — WILSON, 240. — CH. BLANC, *rejeté.*
MIDDLETON, 8 *des Paysages rejetés.*

British Museum, Cambridge.

Ce paysage est de toute rareté. Bartsch et Wilson l'ont admis. M. Ch. Blanc l'a rejeté, attendu qu'on n'y reconnaît ni l'esprit, ni la main, ni les habitudes de Rembrandt. Claussin, qui l'avait accepté d'abord, déclare dans son Supplément qu'il ne lui paraît pas être de la main du maître, et qu'il ne peut l'attribuer qu'à son école.

Didot, 3,700 *fr.*

M. Middleton décrit un deuxième état où le feuillage sur la berge du canal, à la gauche de l'homme qui pêche, a été enlevé au brunissoir. Il ajoute : « Le paysage, quoique n'étant pas très bien gravé, a de certains caractères, dans les fonds et le premier plan, qui le font ressembler de très près aux dessins de Philippe Koninck. »

242. *La Maison basse au bord du canal.*

Au-dessus de son toit s'élève le pignon d'une autre maison qui est placée derrière et qui se termine en pointe. Sur la droite, on voit quelques arbres et une barrière en planches. Sur la gauche, on distingue, dans le lointain, deux petits moulins à vent et un clocher. *Date présumée :* 1636, *selon M. Vosmaer.*

Hauteur, 0,079 à la droite, et à la gauche 0,075; largeur, 0,205.

BARTSCH, 245. — CLAUSSIN, 242. — WILSON, 241. — CH. BLANC, 342.
MIDDLETON, 14 *des Paysages rejetés.*

M. Middleton distingue deux états ou plutôt deux variantes.

PREMIER ÉTAT. Le toit de la seconde maison se termine en pointe. British Museum.

DEUXIÈME ÉTAT. Le toit est coupé. Peut-être cet état provient-il d'une planche usée. Amsterdam, Harlem.

On connaît une épreuve teintée au British Museum et une autre au Musée d'Amsterdam, la dernière probablement avec de l'encre à imprimer. Sur le premier plan, à gauche, on distingue difficilement P. D. W. R. M. Middleton pense que ce sont les initiales de R. W. D. Poorter.

M. Ch. Blanc met ce paysage sur la même ligne que celui qui est dit ***Au carrosse*** et les ***Deux Maisons au pignon pointu.*** Il n'a jamais vu ce morceau que lavé à l'encre de Chine et imitant un dessin. Le paysage n'est pas de Rembrandt; mais, suivant son appréciation, les retouches peuvent bien avoir été exécutées par Rembrandt ou sous sa direction.

243. *Le Pont de bois.*

On voit dans le milieu une maison de campagne à deux étages surmontée de trois cheminées, et dont le pignon se termine en pointe. A droite, est un moulin à vent, et sur une rivière un bateau à voile.

Hauteur, 0,077; largeur, 0,207.

BARTSCH, 246. — CLAUSSIN, 243. — WILSON, 242. — CH. BLANC, *rejeté.*
MIDDLETON, 29 *des Paysages rejetés.*

Ce paysage est très rare; on le trouve teinté à l'encre de Chine. M. Ch. Blanc ne l'a pas admis, après avoir vu l'épreuve du Musée d'Amsterdam.

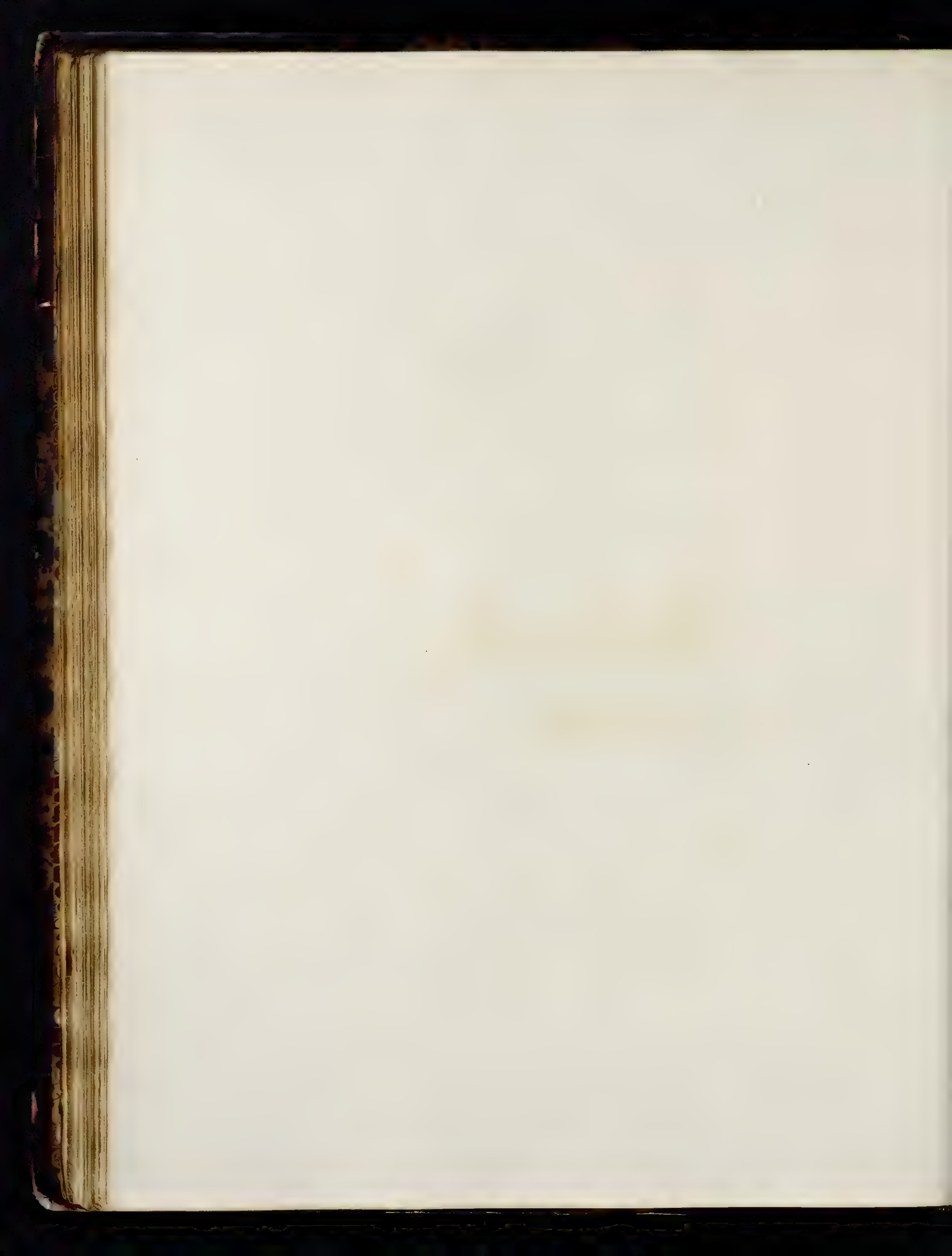
Il en existe deux copies : 1° par *Basan;* le poteau debout, sortant au-dessus de l'eau, sur la droite, touche le bord de la planche; — 2° par *Vivarès.*



244. *Le Paysage aux palissades.*

Vers la droite est un canal en perspective, et vers le milieu un grand arbre qui se reflète dans l'eau; auprès se trouve une grande chaumière vue de profil. A gauche, dans





le lointain, on distingue deux moulins à vent. Sur la droite, s'élève une palissade placée le long d'un grand chemin qui côtoie le canal et conduit dans le lointain à quelques maisons garnies d'arbres. Au haut de la droite : 1659.

Hauteur, 0,075; largeur, 0,203.

BARTSCH, 247. — CLAUSSIN, 244. — WILSON, 243. — CH. BLANC, 343.
MIDDLETON, 5 *des Paysages rejetés.*

Cette pièce, de la plus grande rareté, ne se trouve que lavée à l'encre de Chine. Il y en a une épreuve au British Museum et une autre au Musée d'Amsterdam. Wilson attribue ce paysage à Koninck.

Ce paysage se trouvait dans la collection Denon; Verstolk en possédait une épreuve corrigée à la plume et à l'encre de Chine, avant l'année. Elle provenait des collections J. Barnard et Pole Carew.

Vendue 210 *fr.*

Deux copies : 1° par *Basan;* on n'y voit pas l'égratignure accidentelle qui s'élève au travers de la chaumière; — 2° par *Vivarès.*



245. *La Grange remplie de foin.*

Elle est dans le milieu, touchant à une maison de paysans. On aperçoit quatre arbres élevés. Le reste, à la droite de la planche, a manqué. Au premier plan, on voit un canal vers le milieu duquel il y a quelques joncs, et une petite barque attachée à une perche fichée dans l'eau.

Hauteur, 0,099; largeur, 0,153.

BARTSCH, 248. — CLAUSSIN, 245. — WILSON, 244. — CH. BLANC, 344.
MIDDLETON, 22 *des Paysages rejetés.*

Cette pièce est de toute rareté. Une épreuve s'en conserve au Musée d'Amsterdam.



246. *Maison de paysan avec une cheminée carrée.*

Le devant est occupé par un canal au coin duquel, à droite, est une barque de pêcheur placée contre un pieu. Le pêcheur penché en avant est vu de trois quarts. Sa maison est derrière, et on y remarque une porte dont la moitié supérieure est ouverte. En arrière de la maison, on voit le haut d'une grange à foin, et à côté quelques arbres à feuillage épais. Au fond, sur la gauche, est une autre maison avec une grange à foin accompagnée de plusieurs arbres. Dans le lointain, on aperçoit à peine deux moulins à vent.

Hauteur, 0,075; largeur, 0,176.

BARTSCH, 249. — CLAUSSIN, 246. — WILSON, 245. — CH. BLANC, 33[illegible].
MIDDLETON, 26 *des Paysages rejetés.*

M. Ch. Blanc, tout en enregistrant cette pièce, ne la croit pas de Rembrandt, et M. Middleton l'a rejetée. Wilson la regarde comme très douteuse. Claussin dit qu'elle est gravée d'une manière lourde, et qu'elle n'a ni le goût ni l'esprit particuliers à Rembrandt. Elle est extrêmement rare. (Musée d'Amsterdam.)

247. *La Maison aux trois cheminées.*

Elle est sur la droite; à côté, en tirant vers le fond, sont deux ou trois petites baraques entourées d'arbres; au pied de ceux-ci passe une rivière sur laquelle, vers le devant, à droite, est jeté un petit pont en planches. Au delà de la rivière, un village surmonté d'un clocher pointu. Deux bandes d'oiseaux volent au milieu du ciel.



Hauteur, 0,088 largeur, 0,162.

BARTSCH, 250. — CLAUSSIN, 247. — WILSON, 246. — CH. BLANC, *rejeté*.
MIDDLETON, 25 *des Paysages rejetés*.

MM. Ch. Blanc et Middleton ont rejeté cette estampe. Le premier déclare cependant que *la Maison aux trois cheminées* est moins mauvaise que la pièce précédente. Wilson regarde ce morceau comme très douteux. Claussin dit qu'il ne lui paraît pas être de la main de Rembrandt. Il ajoute cependant, dans son Supplément, que depuis qu'il en a vu une belle épreuve, il ne doute plus autant de son originalité. M. Vosmaer croit que *la Maison aux trois cheminées* est une pièce authentique de Rembrandt, et il en place l'exécution à l'année 1650. Musée d'Amsterdam, Harlem, British Museum.

M. Didot possédait ce paysage; à sa vente, il a atteint le prix de 2,150 fr.

M. Verstolk avait également *la Maison aux trois cheminées*. Nous lisons dans son catalogue : « Claussin dit que l'original peut être reconnu par un commencement de feuillé d'arbres dans le coin à gauche; l'estampe qui se trouve au Musée d'Amsterdam porte, en effet, cet essai; mais après une confrontation exacte, nous nous sommes convaincu que la planche qui fait partie de cette collection est originale, et ainsi un état inconnu à Claussin. »

Vendu 210 *fr.*

On connaît deux copies : 1° par *Basan*, à l'eau-forte pure, avant le travail à la pointe sèche; — 2° par *Vivarès*.

248. *Le Chariot à foin.*

A gauche, un paysan tire de l'eau d'un puits derrière lequel s'élève un arbre de haute futaie. Devant une colline qui est près du puits, on voit un chariot chargé de foin. Le fond est blanc. *Date présumée : 1635, selon M. Vosmaer.*



Hauteur, 0,068; largeur, 0,133.

BARTSCH, 251. — CLAUSSIN, 248. — WILSON, 247. — CH. BLANC, 345.
MIDDLETON, 24 *des Paysages rejetés.*

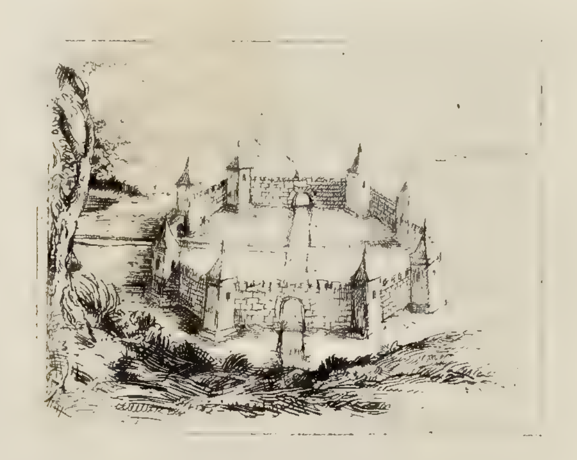
Nous décrirons deux états de cette pièce.

Premier état. Avant les travaux dont nous parlerons dans l'état suivant. British Museum.

Deuxième état. Retravaillé; l'espace ovale entre les touffes de l'arbre au-dessus du hangar, sur la droite, a des tailles diagonales tirées de gauche à droite. Musée d'Amsterdam, British Museum.

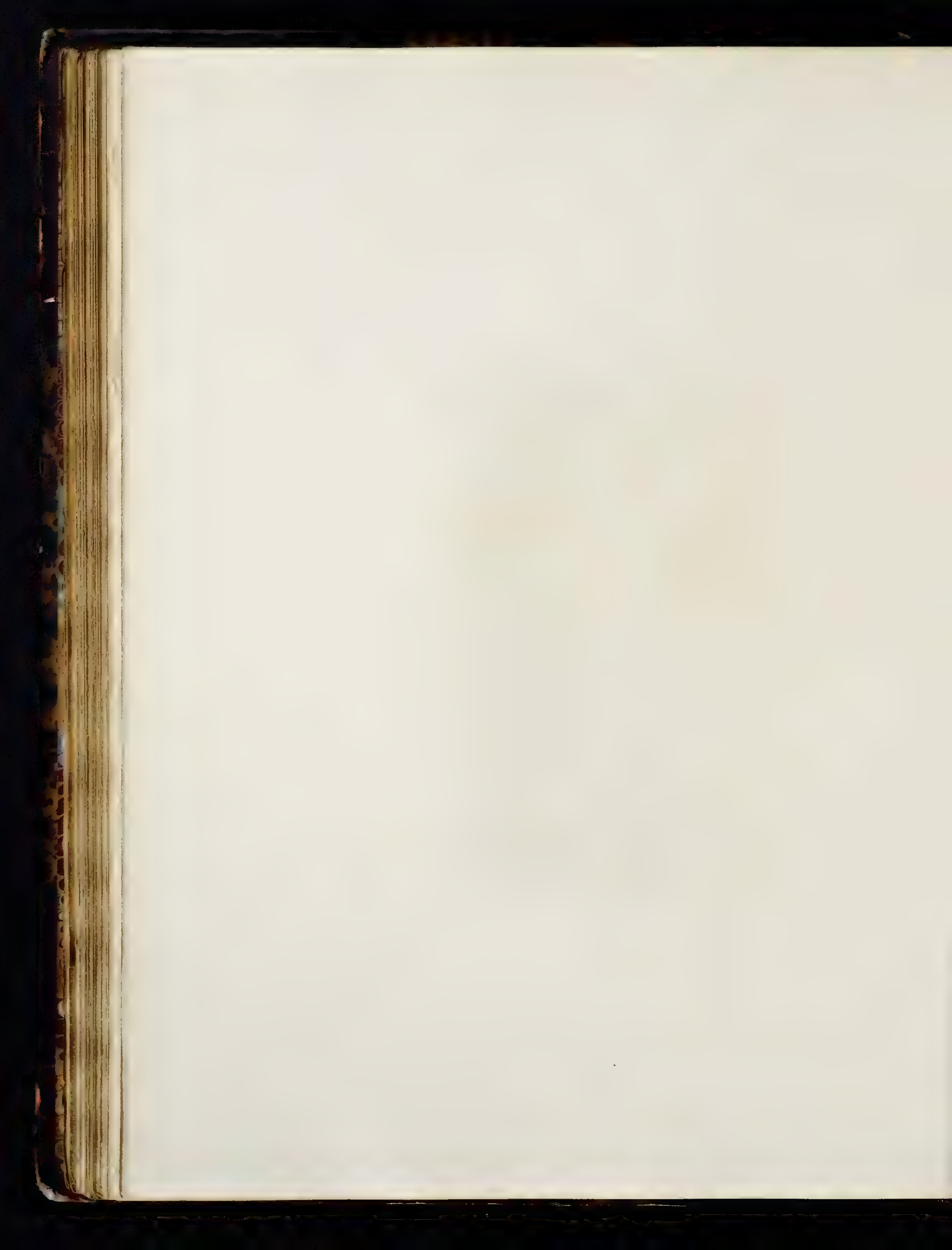
Claussin, Wilson et M. Ch. Blanc déclarent cette estampe douteuse; elle est extrêmement rare.

On connaît une copie par le capitaine *Baillie.* Haut., 75 mill.; larg., 86. M. Middleton qui la signale, déclare ne l'avoir pas vue.



249. *Le Château.*





Il est surmonté de huit tours qui se terminent en pointe. Dans le fond, des montagnes ; à gauche, un grand arbre monte jusqu'au haut de la planche.

Hauteur, 0,079; largeur, 0,102.

BARTSCH, 252. — CLAUSSIN, 249. — WILSON, 248. — CH. BLANC, *rejeté.*
MIDDLETON, 7 *des Paysages rejetés.*

Pièce rarissime. Claussin et Wilson la considèrent comme très douteuse. MM. Ch. Blanc et Middleton l'ont rejetée. Musée d'Amsterdam.



250. *Le Taureau.*

Il est tourné vers la droite et attaché par les cornes, avec une longue corde, à un poteau sur la gauche, derrière lequel se trouve une barrière de bois; un gros tronc d'arbre est à côté, et, dans le lointain, à droite, il y a une chaumière. Dans le bas, du même côté, au coin de la planche : *Rembrandt f.* 164 (le dernier numéro ne se voit pas). *Date présumée :* 1640, *selon M. Vosmaer, et* 1649, *d'après M. Middleton.*

Hauteur, 0,075; largeur, 0,106.

BARTSCH, 253. — CLAUSSIN, 250. — WILSON, 249. — CH. BLANC, 346. — MIDDLETON, 289.

On n'en connaît jusqu'à présent que deux épreuves : l'une au Musée d'Amsterdam, l'autre au British Museum.

M. Ch. Blanc en a fait exécuter par M. Flameng une excellente copie.

251. *La Rue de village.*

Sur la droite s'élèvent deux maisons à plusieurs étages et à pignons pointus. Vers le

milieu de la planche quelques chaumières semblent former le bout d'une rue vue en perspective, et qui conduit dans le fond. A gauche, on voit une rue plus large, au milieu de deux rangs de maisons ornées d'arbres que l'on ne distingue pas très bien.

Hauteur, 0,084; largeur, 0,158.

BARTSCH, 254. — CLAUSSIN, 251. — WILSON, 250. — CH. BLANC, 347.
MIDDLETON, 28 *des Paysages rejetés.*

La seule épreuve connue de ce paysage se trouve dans le Cabinet impérial de Vienne. Wilson et Claussin, ne l'ayant pas vue, n'ont pu faire connaître leur opinion. M. Ch. Blanc, qui a pu en obtenir une photographie, déclare qu'il ne lui paraît pas qu'on doive en attribuer l'exécution à Rembrandt. « On dirait que la planche a été gravée par un enfant (peut-être Titus?) avec une aiguille. »



252. *Le Paysage non fini.*

On voit une partie de village avec cinq chaumières; l'une d'elles seulement, celle sur la droite, est ombrée et finie. Tout à fait dans le haut, à droite, on lit : 1659 (le 5 et le 9 sont retournés), et vers le bas de la gauche : *P. D. W. R.* entrelacés.

Hauteur, 0,091; largeur, 0,162.

BARTSCH, 255. — CLAUSSIN, 252. — WILSON, 251. — CH. BLANC, *rejeté.*
MIDDLETON, 12 *des Paysages rejetés.*

Ce paysage n'est pas au Musée d'Amsterdam; mais M. le sénateur Rovinski, de Saint-Pétersbourg, qui le possède sur papier du Japon, a eu l'extrême obligeance de nous le communiquer.

On a cru voir dans le monogramme le chiffre de Paul van Ryn; mais on suppose plutôt qu'il signifie R. Willem D. Poorter, qui a renversé l'ordre des initiales. Wilson pensait que ce paysage était l'œuvre de Philippe de Koninck.

Deux copies : 1° du même sens, par *Basan*, sans le chiffre; — 2° par *Vivarès.*





253. *Le Paysage au canal.*

Il occupe sur le devant toute la longueur de la planche, en s'éloignant vers la gauche, dans le lointain. Sur le devant, du même côté, deux hommes dont un pêche à la ligne ; un peu plus à la gauche, un paysan vu de dos porte deux seaux de lait.

Hauteur, 0,084; largeur, 0,205.

BARTSCH, 256. — CLAUSSIN, 253. — WILSON, 252. — CH. BLANC, *rejeté*.
MIDDLETON, 27 *des Paysages rejetés*.

On ne connaît pas l'original de cette pièce, mais seulement des copies, dont une se trouve au Cabinet des estampes de Paris. Wilson dit qu'il est impossible d'attribuer à Rembrandt un *si misérable ouvrage* (*a miserable performance*).

Chez Robert-Dumesnil se trouvaient les copies du *Pont de bois*, du *Paysage aux palissades*, de *la Maison aux trois cheminées*, du *Paysage non fini* et du *Paysage au canal*.

Vendues ensemble 25 fr. 50 c.

M. le sénateur Rovinski, depuis l'impression de la feuille précédente, nous a communiqué : 1° *le Paysage à la barrière blanche*, premier état non teinté, et même sans ce secours encore très joli d'effet; 2° *le Paysage aux palissades*. Cette estampe, que nous ne saurions attribuer à Rembrandt, comme celle qui précède, n'en est pas moins remarquable et piquante. Toutes deux sont d'une insigne rareté.

SUPPLÉMENT AUX PAYSAGES

M. Middleton en mentionne sept, dont cinq avaient déjà été décrits par Wilson; ils ne sont pas moins douteux que beaucoup d'autres dont nous avons déjà parlé; nous les citons pour ne rien omettre.

1. *Vue d'Amsterdam*

Un grand bâtiment est sur la droite, entouré par des arbres; sur le premier plan, une route à la gauche de laquelle on voit un bac qui porte trois personnes. Dans le fond, à partir du centre jusqu'au bord de la gauche, une vue d'Amsterdam.

Hauteur, 0,058; largeur, 0,1[illegible].

Cité par DAULBY. — MIDDLETON, 4 *des Paysages rejetés.*

British Museum.

A la vente W. Esdaile, une épreuve atteignit le prix de 689 *fr.* 25 *c.* (27 liv. st. 6 shil. . .

2. *Les Deux Chaumières.*

Elles sont au milieu, ayant l'extrémité de leur toit tournée vers une route; derrière elles, sur la gauche, on voit des arbres et des constructions surmontées d'une flèche et d'une girouette; à droite, des bâtiments de ferme et des arbres sur le côté éloigné d'une pièce d'eau.

Hauteur, 0,066; largeur, 0,176.

MIDDLETON, 6 *des Paysages rejetés.*

British Museum.

3. *Un Village séparé par une digue.*

Vers le milieu de la digue on aperçoit un berger conduisant un troupeau de moutons. Près du pied d'un arbre sur la droite, on lit : P. D. W. R. Ce sont vraisemblablement les initiales de W. R. D. Poorter, et non celles de Koninck.

Hauteur, 0,076; largeur, 0,183.

CLAUSSIN, 65 *du Supplément.* — WILSON, [illegible]54. — MIDDLETON, 13 *des Paysages rejetés.*

Musée d'Amsterdam, Cambridge.

4. *Le Pêcheur dans une barque.*

Une maison de ferme est au milieu; son pignon dirigé vers la droite finit en pointe; elle est entourée d'arbres dont la cime est arrondie. Tout au bas, à droite, une barque entourée de roseaux très épais porte trois figures; celle du milieu pêche à la ligne.

Hauteur, 0,081; largeur, 0,180.

CLAUSSIN, 64 *du Supplément.* — WILSON, 253. — MIDDLETON, 17 *des Paysages rejetés.*

Ce morceau n'est qu'un dessin ou une gravure lavée à l'encre de Chine et au bistre, qui ne permet guère de distinguer le travail de dessous.

5. *Paysage avec deux pêcheurs.*

Au milieu on voit des maisons entourées d'arbres; au delà, une route coupée par un pont plat en bois, jeté sur un canal; tout au bas, à droite, deux pêcheurs.

Hauteur, 0,181; largeur, 0,081.

WILSON, 255. — MIDDLETON, 18 *des Paysages rejetés.*

British Museum ? Ce paysage, dont M. Rovinski nous a montré l'original, n'est pas au Musée d'Amsterdam. Il est teinté à l'encre de Chine. De la dernière rareté.

Cette pièce figure dans le catalogue Denon.

6. *Les Deux Chaumières en ruine.*

Vues en perspective, elles occupent presque toute la planche. Dans le lointain, à gauche, une église et sa flèche.

Hauteur, 0,113; largeur, 0,181.

WILSON, 256. — MIDDLETON, 20 *des Paysages rejetés.*

Cette estampe et la précédente se trouvaient dans la collection de lord Bute; elles sont regardées comme uniques. Wilson les déclare douteuses.

7. *La Vieille Grange.*

Elle est couverte en chaume, garnie par derrière de quelques arbres touffus; près d'elle, sur le devant, un chariot; sur la gauche, un homme avec des seaux de lait.

Hauteur, 0,074; largeur, 0,115.

WILSON, 257. — MIDDLETON, 23 *des Paysages rejetés.*

British Museum. L'épreuve est lavée à l'encre de Chine.

TABLE DES PAYSAGES

SUIVANT LEUR DATE RÉELLE OU PRÉSUMÉE.

PIÈCES DATÉES.

222. La Chaumière et la Grange à foin. 1641
223. La Chaumière au grand arbre. 1641
230. Le Moulin. 1641
229. La Chaumière entourée de planches. 1642
   M. Vosmaer dit 1632.
209. Le Paysage aux trois arbres. 1643
217. Le Berger et sa Famille. 1644
205. Le Pont de Six. 1645
206. Vue d'Omval. 1645
228. L'Abreuvoir, ou la Grotte et le Ruisseau. 1645
214. Les Trois Chaumières. 1650
215. Paysage à la tour carrée. 1650
221. La Grange à foin et le Troupeau. 1650
   D'autres lisent 1636 et Duchesne 1656.
232. Le Canal aux cygnes. 1650
233. Le Paysage au bateau. 1650
231. La Campagne du peseur d'or. 1651
219. Le Bouquet de bois. 1652

DATES PRÉSUMÉES.

204. Le Grand Arbre à côté de la maison. 1640
207. Ancienne Vue d'Amsterdam. 1640
225. La Barque à la voile. 1645
216. Le Paysage au dessinateur.
   M. Vosmaer : 1645, et M. Middleton : 1646.
220. Le Paysage à la tour.
   M. Vosmaer : 1650, et M. Middleton : 1648.
227. Paysage aux deux allées.
   M. Vosmaer : entre 1632 et 1640, et M. Middleton : 1648.
234. Le Paysage à la vache qui s'abreuve.
   M. Vosmaer : entre 1632 et 1640, et M. Middleton : 1649.
250. Le Taureau. 164
   M. Vosmaer : 1640, et M. Middleton : 1649.
210. L'Homme au lait. 1650
   M. Vosmaer : 1636, et M. Middleton : 1650.
224. L'Obélisque.
   M. Vosmaer : entre 1632 et 1640, et M. Middleton : 1650.
218. Le Canal.
   M. Vosmaer : vers 1640, et M. Middleton : 1652.
208. Le Chasseur.
   M. Vosmaer : 1650, et M. Middleton : 1653.

TABLE DES PAYSAGES DOUTEUX OU REJETÉS

203. Le Paysage à la vache. 1634
211. Les Deux Maisons au pignon pointu.
   M. Vosmaer : entre 1640 et 1650.
212. Le Paysage au carrosse.
   M. Vosmaer : entre 1640 et 1650.
213. Le Paysage à la terrasse.
226. Le Bouquet d'arbres au bord du chemin.
235. Le Paysage à la vieille tour carrée.
236. Le Canal à la petite barque.
237. Le Petit Homme.
238. Le Grand Arbre.
239. Le Paysage à la barrière blanche.
240. Le Pêcheur dans une barque.
241. Le Paysage au canal.
242. La Maison basse au bord du canal.
   M. Vosmaer : entre 1636 et 1640.
243. Le Pont de bois.
244. Le Paysage aux palissades. 1659
245. La Grange remplie de foin.
246. Maison de paysan avec cheminée carrée.
247. La Maison aux trois cheminées.
   M. Vosmaer : entre 1640 et 1650.
248. Le Chariot à foin.
   M. Vosmaer : 1635.
249. Le Château.
251. La Rue de village.
252. Le Paysage non fini. 1659
253. Le Paysage au canal.

SUPPLÉMENT.

1. Vue d'Amsterdam.
2. Les Deux Chaumières.
3. Un Village séparé par une digue.
4. Le Pêcheur dans une barque.
5. Paysage avec deux pêcheurs.
6. Les Deux Chaumières en ruine.
7. La Vieille Grange.





NEUVIÈME CLASSE

PORTRAITS DE PERSONNAGES CONNUS

254. *Anslo (Cornelis Claesz), ministre anabaptiste.*

Il est vu de face, la tête un peu tournée à gauche, assis dans un fauteuil, derrière une table couverte d'un tapis; un grand livre ouvert y est posé sur deux autres couchés. De sa main droite appuyée sur un livre debout, il tient une plume. Sur sa tête est un chapeau à grands bords; son cou est entouré d'une collerette plissée; la robe qu'il porte est bordée de fourrure. Sur une espèce de paravent ou d'écran qui est à droite : *Rembrandt f.*, et au-dessous : 1641.

Hauteur, 0,189; largeur, 0,160.

BARTSCH, 271. — CLAUSSIN, 268. — WILSON, 273. — CH. BLANC, 170. — MIDDLETON, 146.

Nous décrirons quatre états de cette pièce.

Premier état. Sur la partie supérieure de la joue droite, de l'œil et du front, il y a un coup de lumière; la partie inférieure du bord du chapeau n'a pas de contour; le milieu du chapeau n'est ombré que par de simples tailles horizontales, ce qui produit un fort coup de lumière. La joue gauche offre dans le milieu une très grande place blanche. Sur la fourrure qui couvre l'épaule droite, il y a une place blanche qui s'étend jusqu'à la plume, sur 22 mill. de longueur et sur une largeur de 7 mill.; on n'y voit que quelques tailles légères très espacées; sur la poitrine, contre la plume, il y a une place blanche ombrée seulement de quatre tailles obliques assez légères; l'ombre de la manche gauche consiste seulement en une ligne courbe qui suit la direction du bras depuis le coude jusqu'au poignet. Dans le bas, le bord de la table n'a qu'une épaisseur de 7 millimètres; on voit au-dessous une marge toute blanche. British Museum. Collection de M. E. de Rothschild.

Une personne compétente nous avait affirmé que dans l'épreuve du British Museum les places blanches étaient éteintes sur la fourrure, mais un autre iconographe déclarant qu'elles sont identiques, M. Clément, marchand d'estampes de la Bibliothèque nationale, après examen, nous certifie qu'elles n'offrent aucune différence.

Verstolk, 1,575 *fr.*

Deuxième état. Le bord de la table, dans le bas, a 15 mill d'épaisseur. Le bord du chapeau est accusé à gauche par un contour détaché; des tailles obliques tirées de droite à gauche ombrent la partie supé-

rieure du chapeau dans le milieu, et diminuent le coup de lumière; un fort trait échappé coupe également cette partie dans le bas. On voit sur la manche gauche des contre-tailles courbes tirées obliquement de gauche à droite, et entre le livre et la main des contre-tailles obliques tirées comme précédemment; le coup de lumière sur la joue droite, l'œil et le front est retravaillé; toutefois, on rencontre des épreuves où la place blanche reparaît. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc.

Nous avons trouvé des épreuves anciennes sur du papier aux armes d'Amsterdam, où les pontuseaux sont à 23 millimètres.

Robert-Dumesnil, 186 *fr.* 80 *c.*; *Verstolk*, 273 *fr.*; *Arosarena*, 185 *fr.*; *Harrach*, 600 *fr.*; *Galichon*, 400 *fr.*; *Kalle*, 1,256 *fr.* 25 *c.*; *Liphart*, 1,625 *fr.*; *Didot*, 1,010 *fr.*; *Knowles*, 651 *fr.*; *Schloesser*, 512 *fr.*; *Oppermann*, 619 *fr.*

M. Middleton fait un troisième état de la particularité de cette place blanche sur la joue droite qui, dit-il, a été obtenue par le moyen du brunissoir. C'est peut-être l'effet du tirage.

Troisième état. Durement retouché dans toutes ses parties. Dans le haut à droite, il y a sept traits perpendiculaires, dont deux sont plus longs, qui n'existaient pas précédemment. Sur presque toute la forme du chapeau, le coup de lumière est éteint; au-dessous, les bords sont très noirs; la barbe a été retravaillée et montre de fortes taches noires en zigzag. Le tour de l'écran, à gauche, est repris. Entre cet écran et le bras du personnage, on voit, à la hauteur de la date, une série de contre-tailles fines; au bas, à gauche, est une large tache noire. Le papier est épais. La retouche n'est pas de Rembrandt.

Oppermann, 375 *fr.*

Quatrième état. On a gratté le bas de la table; la place blanche primitive dans cet endroit apparaît de nouveau; tout ce qui reste du bas de cette table est couvert de barbes noires; mais il y a toujours les sept traits perpendiculaires dans le haut à droite, le contour sous le chapeau, les taches noires sur la barbe, les contre-tailles entre l'écran et le bras, et, de même que dans l'état précédent, sur la poitrine, à gauche, l'ombre, au-dessous de la collerette, s'étend jusqu'à la plume et descend en pointe; tandis que dans le deuxième état cette ombre s'étend carrément à 2 mill. plus haut. Ces sortes d'estampes sont tirées sur papier de Chine très jaune et cassant. Nous croyons qu'avec ces remarques on s'apercevra facilement de la supercherie. Une épreuve de ce troisième état falsifié est au Cabinet des estampes de Paris.

La planche existe encore en Angleterre.

On connaît de cette pièce une copie assez trompeuse attribuée à *Salomon Savry*. On lit au bas quatre vers hollandais : *Siets Ansloos beeltenis*,... et finissant ainsi : *als harder steedts verlaten*. « Contemplez le portrait d'Ansloo qui est enflammé du zèle de Dieu..... » La marge du bas étant souvent coupée, on reconnaît la copie en ce qu'elle a une largeur de 178 mill., tandis que l'original n'en a que 160. En outre, dans la copie, le gland du bas du dossier est couvert de hachures, au lieu qu'il n'a, dans l'original, qu'une simple taille descendante.

Le dessin original de ce portrait, à la sanguine, rehaussé de blanc, et en contre-partie de l'estampe, est au British Museum. Au bas on lit : *Rembrandt f.* 1640. On voit par les marques qui suivent les contours du portrait que Rembrandt l'a décalqué pour le graver. Au-dessous de la signature est une inscription hollandaise dont les premières lettres sont : *C. C. : Anslo*. Il provient de la collection de lord Aylesford.

Dans la vente Galichon, se trouvait un dessin, en pied, de ce portrait, exécuté à la plume, lavé de bistre avec quelques retouches à la gouache et au crayon rouge, portant les mêmes signature et date que le précédent. Il venait de la collection Verstolk, et a été reproduit en fac-similé dans la *Gazette des Beaux-Arts* (1866).

Galichon, 7,300 *fr.* Aujourd'hui chez M. E. de Rothschild.

On a quelquefois confondu ce personnage dont le nom de famille est Claesz (Cornelis), avec un autre membre, le poète Rembrandt Anslo, dont le prénom, abrégé de Reijer, a été corrompu en Renier. Il paraît que Cornelis était allié à la famille de Rembrandt : un de ses parents avait épousé, en 1584, une tante de notre artiste. Dans le catalogue Denon, Duchesne mentionnait une épreuve de cette manière : « Au bas sur un papier séparé est écrit à la main : *Cornelis Claess Anslo*, avec quatre vers hollandais. » Il ne peut donc y avoir aucun doute sur les noms de ce personnage.





255. *Asselyn (Jean), surnommé Crabbetje, peintre célèbre.*

L'artiste est debout, un peu tourné vers la gauche, portant des cheveux longs, la tête couverte d'un chapeau à haute forme dont le bord droit est relevé. Sur son cou est un rabat au-dessous duquel pendent deux glands; il est enveloppé d'un manteau; ses mains sont gantées; la droite est appuyée sur une table où se trouvent une palette et des livres; la gauche est sur sa hanche. Dans le coin du bas, à droite: *Rembra*, et plus bas *f.* 164 (?); on voit au-dessous du sujet un espace clair dont la partie supérieure est traversée par une ligne profonde. *Date présumée :* 1647, *d'après M. Vosmaer, et* 1648, *selon M. Middleton.*

Hauteur, 0,216; largeur, 0,167.

BARTSCH, 277. — CLAUSSIN, 274. — WILSON, 279. — CH. BLANC, 171. — MIDDLETON, 161.

On compte trois états de cette estampe.

PREMIER ÉTAT. On voit derrière la figure un chevalet sur lequel est posé un tableau représentant un paysage avec des ruines; une petite ombre apparaît dans le fond sur la gauche et au-dessus du panneau. Très rare. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, Oxford.

Verstolk, 777 *fr.; Harrach*, 2,560 *fr.; Galichon*, 3,000 *fr.; Didot, coupé dans le haut et de chaque côté*, 1,000 *fr.*

DEUXIÈME ÉTAT. Le chevalet et le panneau ont été enlevés, mais les traces en sont très apparentes. Cabinet de Paris, Amsterdam, British Museum.

Verstolk, 178 *fr.* 50 *c.; Harrach*, 335 *fr.; Kalle*, 508 *fr.* 50 *c.; double du Musée d'Amsterdam*, 878 *fr.*

TROISIÈME ÉTAT. Le fond est entièrement nettoyé. Au-dessus d'un livre qui est debout contre le bord à gauche, on aperçoit trois tailles fines tirées un peu obliquement. M. Middleton signale de fines entretailles sur un volume placé droit près du bord de la planche.

Liphart, 501 *fr.* 25 *c.; Didot*, 100 *fr.; Schloesser, les barbes remplacées par des travaux en manière noire*, 137 *fr.* 50 *c.*

Une épreuve très intéressante et très belle du premier état a figuré à l'exposition du Burlington-Club, en 1877; elle appartenait à M. Ed. Cheney Esq. Elle était un peu faible et terminée au crayon par le maître. On lisait au bas, écrit d'une encre passée: *Jan Asselijn A°* 1651. Cette date se rapporte-t-elle à l'époque où ce travail au crayon a été exécuté ou bien à celle où a paru la gravure? Le Burlington-Club a classé cette pièce à l'année 1651. M. Middleton est d'un avis contraire: il la reporte à l'année 1648. M. Vosmaer dit 1647; il lit comme M. Ch. Blanc 164 . On voit par là combien est difficile un classement avec des dates présumées.

La planche existe encore en Angleterre.

Asselyn, né à Anvers en 1610, mort en 1660, fut un des peintres qui ont le mieux vu l'Italie, où il séjourna longtemps; ses tableaux sont très rares et ne se présentent guère dans les ventes; nous en avons vu de lui un très remarquable dans la galerie de Saint-Luc, à Rome. Plusieurs font partie du Musée du Louvre. Le surnom de Crabbetje (petit crabe) lui fut donné par les artistes demeurant à Rome, à cause, dit-on, de quelque contraction qu'il avait dans les doigts.

256. *Bonus (Éphraïm)*, dit *le Juif à la rampe.*

Vu de face, portant la barbe, couvert d'un grand chapeau, dirigé vers la droite d'où

vient le jour; il descend un escalier, et sa main est posée sur une rampe à balustres qui est à gauche. Au bas du coin de la droite : *Rembrandt f.* 1647. Cette inscription se lit difficilement.

Hauteur, 0,207, sans la marge du bas; largeur, 0,176.

BARTSCH, 278. — CLAUSSIN, 275. — WILSON, 280. — CH. BLANC, 172. — MIDDLETON, 158.

Il y a deux états de cette estampe.

PREMIER ÉTAT, dit *à la bague noire.* Les doigts ne sont pas ombrés; la bague est tellement chargée de barbes qu'elle en paraît noire. L'ombre portée de la main ne s'étend pas jusqu'au pilastre de la rampe; les balustres, particulièrement celui qui est à gauche, ne sont pas finis; les tailles verticales qui ombrent la pierre de la rampe n'arrivent pas jusqu'au contour du bas. La partie inférieure du manteau qui pend sur le devant, à droite, a une lumière claire le long de son contour.

On ne connaît que trois épreuves de cet état : l'une au Musée d'Amsterdam, l'autre au British Museum, la troisième chez M. R. S. Holford Esq., à Londres.

Verstolk, 3,480 *fr.* Cette dernière épreuve venait de Zoomer et de Denon.

DEUXIÈME ÉTAT. Une ombre légère verticale paraît sur les doigts; la bague et la pierre dont elle est ornée sont blanches, les barbes noires ayant été enlevées. L'ombre de la main descend jusqu'au pilastre; les tailles de la rampe sont prolongées jusqu'aux chapiteaux; le premier balustre, à gauche, est ombré le long du bord de la planche et achevé dans son ove; le second balustre a des contre-tailles verticales dans toute sa longueur des deux côtés du clair; la partie inférieure du pli du manteau a été retravaillée.

Debois, 590 *fr.; Verstolk,* 420 *fr.; Arosarena,* 340 *fr.; Harrach,* 920 *fr.; Wolff, de Bonn,* 900 *fr.; Kalle,* 1,701 *fr.* 25 *c.; Liphart,* 1,437 *fr.* 50 *c.; Didot,* 1,550 *fr.; Schloesser,* 850 *fr.*

Ephraïm Bueno, dit Bonus, juif portugais, vint s'établir comme médecin à Amsterdam, et en 1651 obtint le droit de bourgeoisie L'eau-forte de Rembrandt paraît être la reproduction d'un portrait qu'il avait peint à l'huile, de même dimension et en contre-partie, portrait conservé dans la galerie Six à Amsterdam. On sait que Lievens a gravé de ce personnage un très beau portrait; il y paraît plus âgé que dans celui de Rembrandt.

Sur une épreuve du deuxième état prêtée par M. Holford au Burlington-Club, le nom était ainsi écrit d'une vieille encre du temps de Rembrandt : *de joostchen Doctoor Bonus.*

257. *Coppenol* (*Lieven van*), dit *le Petit Coppenol.*

Ce calligraphe est vu jusqu'aux genoux, assis dans un fauteuil vis-à-vis d'une table. Sa tête est de face et son corps tourné vers la gauche; le personnage tient une plume. A gauche, sur la table, une lumière, et plus haut, du même côté, deux grandes équerres et un compas attachés au mur. A la droite est un jeune garçon. *Date présumée :* 1632, *selon M. Vosmaer, et* 1651, *d'après M. Middleton.*

Hauteur, 0,259; largeur, 0,189.

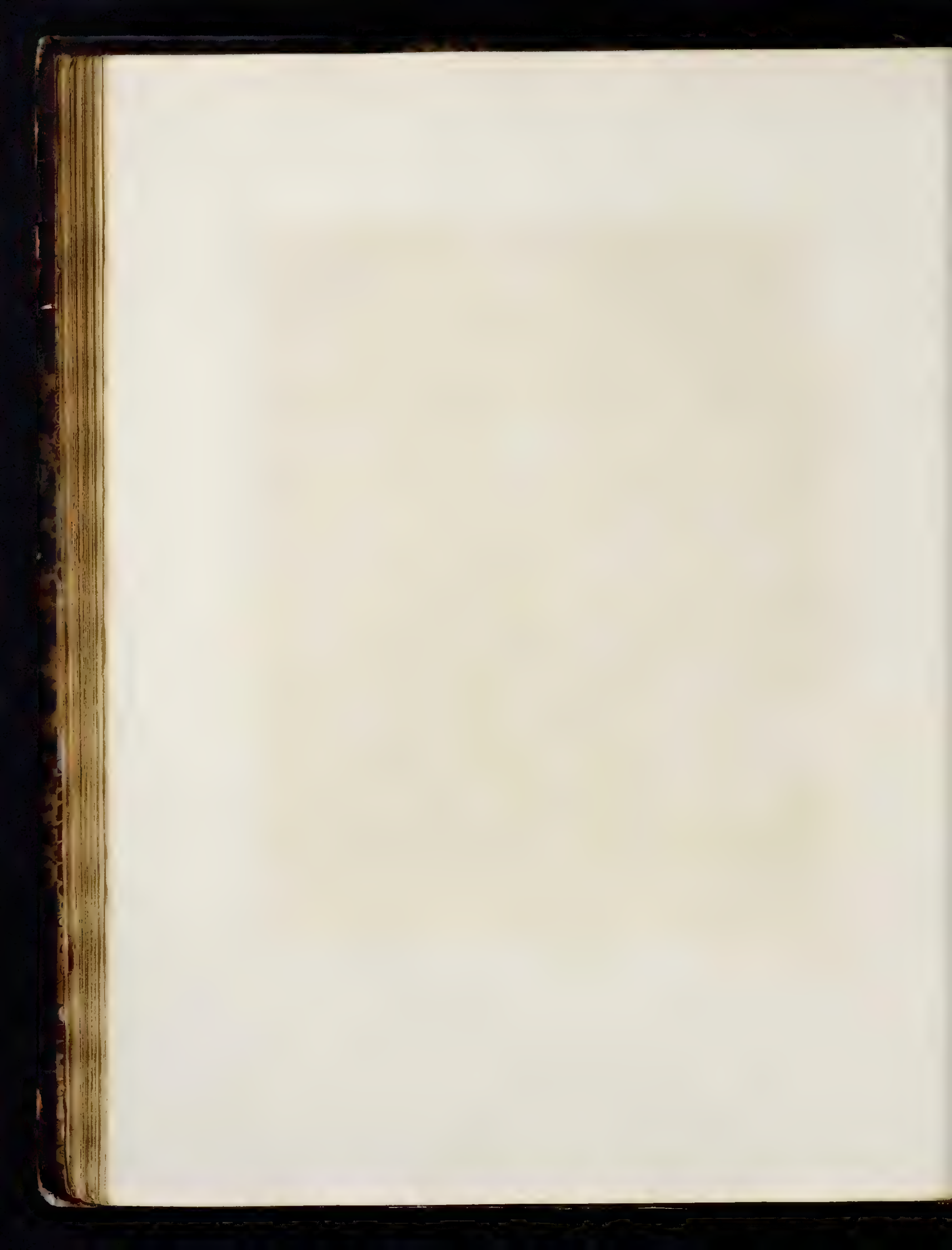
BARTSCH, 282. — CLAUSSIN, 279. — WILSON, 284. — CH. BLANC, 174. — MIDDLETON, 162.

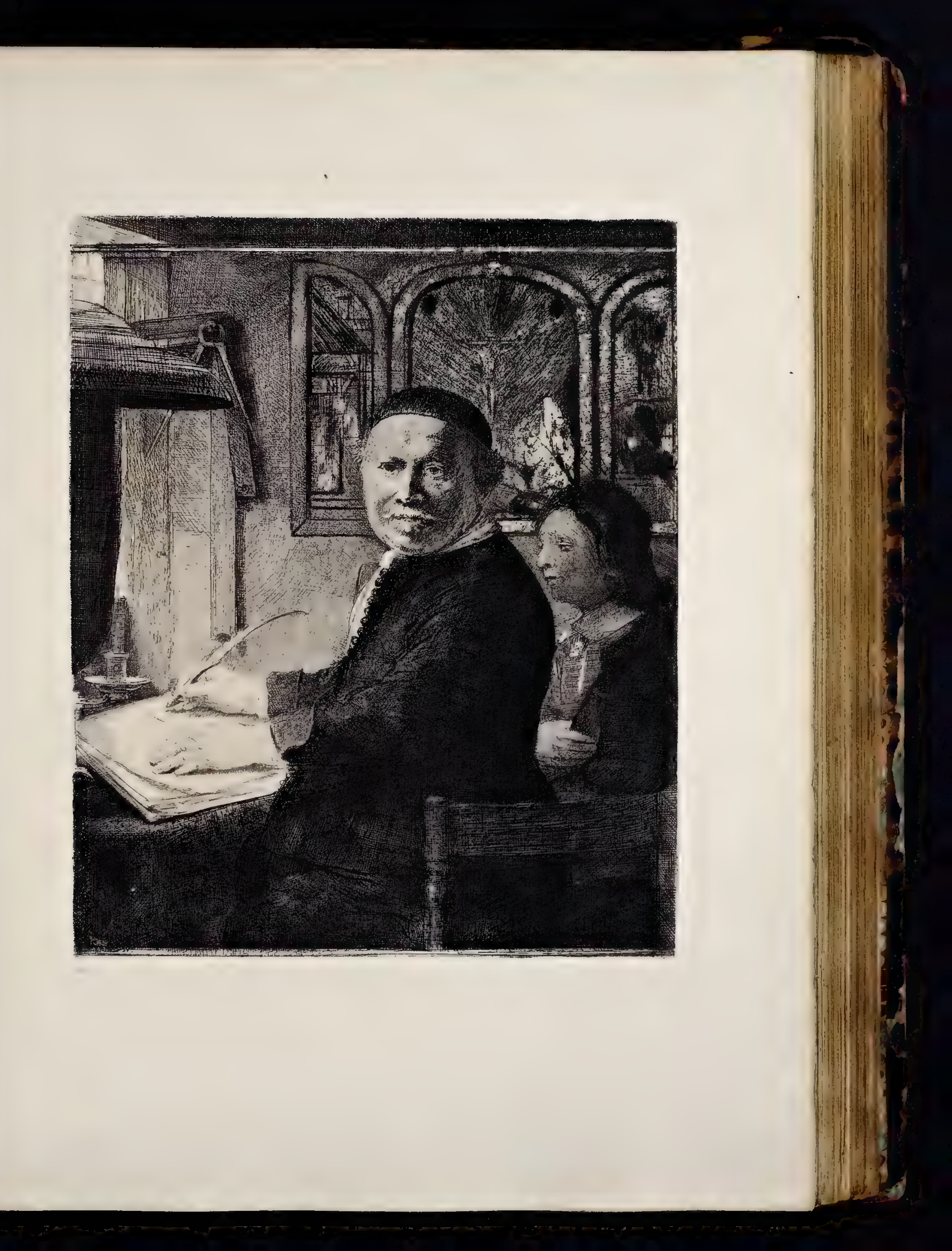
On connaît six états de cette pièce.

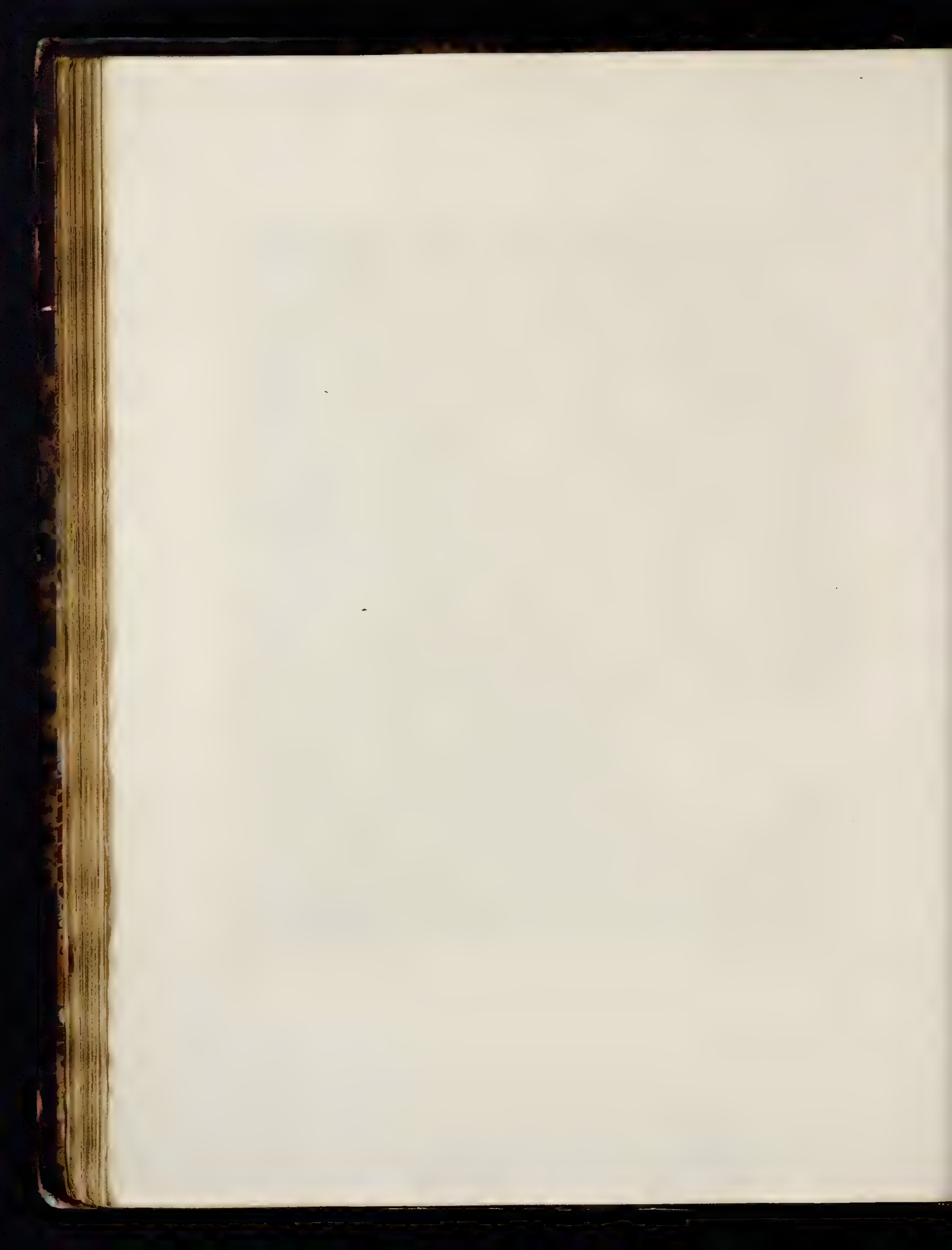
PREMIER ÉTAT. Le front de Coppenol n'est pas ombré; la plume dans sa main droite est courte et sans ombre, de même que la bobêche du chandelier; sur le visage de l'enfant, il y a un travail diagonal tiré de gauche à droite, et sur son collet, dans la partie inférieure, une taille verticale. Un œil-de-bœuf est peu distinct; il n'y a ni équerres, ni compas. Amsterdam, British Museum.

Verstolk, 1,575 *fr.* M. Ch. Blanc parle d'une épreuve sur Chine imprimée vraisemblablement









par Rembrandt, qui avait été vendue chez Jean Barnard 130 fr.; elle fut achetée par Wilson, en 1831, 2,275 fr. à la vente de sir Thomas Baring. Elle est aujourd'hui dans la collection du duc de Buccleugh.

Deuxième état. La plume est allongée et ombrée; la partie supérieure du godet du chandelier est également ombrée; il y a des tailles croisées sur la tige et la chandelle; les équerres et le compas sont suspendus à la muraille, l'ombre de l'équerre la plus longue est formée de tailles horizontales et verticales; l'œil-de-bœuf est distinct. Amsterdam, British Museum, Cambridge.

Troisième état. Des tailles fines, qui descendent de droite à gauche, ombrent le front de Coppenol; le visage de l'enfant est retravaillé; des tailles descendantes et diagonales, tirées de droite à gauche, le couvrent depuis les sourcils; la partie éclairée du collet de l'enfant est faiblement ombrée.

Verstolk, 367 *fr.* 50 *c.; Arosarena*, 435 *fr.; Didot*, 200 *fr.*

Quatrième état. A la place de l'œil-de-bœuf, on voit dans le fond à droite un tableau cintré par le haut, s'ouvrant avec deux volets et représentant N.-S. crucifié et les saintes femmes au pied de la croix.

Didot, 220 *fr.*

Cinquième état. Le triptyque est effacé, mais imparfaitement; une ombre formée de fortes tailles horizontales se voit sous la main gauche de Coppenol; l'ombre sur l'équerre la plus longue est renforcée par des tailles diagonales tirées de gauche à droite.

Sixième état. L'œil-de-bœuf est introduit de nouveau, et la planche a subi une nouvelle retouche.

Robert-Dumesnil, 63 *fr.; Harrach, sans désignation d'état*, 305 *fr.; Kalle*, 187 *fr.* 50 *c.*

On connaît deux copies : 1° d'après ce dernier état, gravée du même sens, par *Basan*, dont le monogramme est au-dessous du sujet sur la droite; on la reconnaît encore à ce que l'ombre est faite par un travail croisé très régulier; — 2° en contre-partie, aussi d'après le sixième état, avec des tailles diagonales couvrant le haut de la chaise, et signée : *Francesco Novelli inc., n°* 26, 1792.

258. *Coppenol.*

Portrait du même personnage, dit *le Grand Coppenol,* pour le distinguer du précédent.

Vu presque de face, la tête couverte d'une petite calotte, il est assis vis-à-vis d'une table, tourné vers la droite, tenant un papier blanc des deux mains; une plume est entre les doigts de sa main droite. *Date présumée:* 1658, *d'après M. Middleton, et* 1661, *selon M. Vosmaer.*

Hauteur, 0,335; largeur, 0,281.

Bartsch, 283. — Claussin, 280. — Wilson, 285. — Ch. Blanc, 175. — Middleton, 174.

Nous décrirons sept états de cette pièce.

Premier état. Le fond est blanc. M. Ch. Blanc dit : *La colonne est ombrée d'une simple taille jusqu'au milieu de sa hauteur; la manche droite est blanche;* il cite à l'appui les deux estampes d'Amsterdam et du Cabinet de Paris. Dans cette dernière, la colonne, à partir de l'épaule de Coppenol, a 120 millimètres de hauteur; elle est ombrée de tailles croisées sur 59 millimètres et horizontales seulement sur 40; la manche droite est couverte de tailles fines en tous sens et d'une teinte noire légère. L'épreuve du Musée d'Amsterdam vient de Verstolk, dans le catalogue duquel elle était annoncée : *avec la manche droite blanche*. Elle fut vendue 2,625 fr.

Ces expressions *avec la manche droite blanche* pourraient bien n'être qu'un emprunt au catalogue de Claussin. Duchesne, dans le catalogue de Denon d'où vient cette épreuve, dit seulement : *avec le fond blanc.* Bartsch, dans son premier état, s'exprime ainsi : *l'habit est peu travaillé sur la manche droite.*

Deuxième état. Ainsi décrit par M. Ch. Blanc : *le fond est encore blanc, mais la manche, claire dans le premier état, est ombrée d'une simple taille; les travaux sur la colonne dépassent les trois quarts de sa hauteur.* Une épreuve de ce deuxième état, prêtée par M. Holford, a figuré à l'exposition du

Burlington-Club. Il y en a une autre dans la collection de Cambridge, où le fond a été teinté d'une façon singulière. M. Reid croit que cela a été fait par Rembrandt lui-même qui se serait servi pour introduire cette ombre d'un bâton d'encre de Chine en guise de crayon. Aussi au British Museum.

Les deux états décrits par Claussin et reproduits par M. Ch. Blanc sont-ils réels? M. Middleton pense qu'il n'y a qu'un état avec le fond blanc. Claussin affirme la réalité des deux états et ajoute dans son supplément (p. 32) : *Les deux premières épreuves avec le fond blanc, décrites dans mon catalogue, font partie de l'œuvre de Rembrandt à la Bibliothèque du roi, à Paris. Ces épreuves, rares et remarquables par leur conservation, sont sur papier du Japon de la plus belle qualité.* Il nous était bien difficile de croire que Claussin eût avancé un pareil fait à la légère. Nous avons donc fait réclamer la communication de ces deux épreuves, mais il nous a été répondu qu'il ne se trouve au Cabinet des estampes que celle dont nous avons parlé plus haut, et qui est semblable à celle du British Museum classée dans le deuxième état. Jusqu'à preuve contraire, l'état avec la colonne ombrée jusqu'au milieu et avec la manche blanche nous paraît douteux.

Troisième état. Un large rideau remplit le fond; la partie supérieure du pli, tout à fait à droite, est ombrée par des tailles horizontales et d'autres diagonales tirées de gauche à droite. A la manche du bras droit, trois boutons sont visibles; au-dessous du retroussis de cette manche, dans le triangle, il n'y a que des tailles obliques croisées; le bras droit n'offre par places que des contre-tailles courtes et assez espacées; le contour de la manche, du côté de la poitrine, est très léger. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, British Museum.

Verstolk, 1,008 *fr*.

Cet état, prêté par M. Henri Brodhurst Esq., était exposé au Burlington-Club.

Quatrième état. Il y a sur le bras droit un travail régulier de tailles horizontales; le contour qui l'accuse du côté de la poitrine est très fortement marqué; les boutons se voient beaucoup moins; dans le triangle, au-dessous du retroussis de la manche, une partie allongée et finissant en pointe a été éclaircie; plus bas, six traits noirs et très durs, d'une longueur de 10 mill. environ, la détachent et la font paraître beaucoup plus claire. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc.

Cet état, prêté par M. Morrison, figurait à l'exposition du Burlington-Club.

Cinquième état. Le pli extérieur du rideau, à l'extrême droite, est ombré par une série de tailles descendantes très marquées, commençant à environ 15 mill. au-dessous du coin du haut à droite; ces tailles suivent la courbe du pli. British Museum, Cambridge.

Verstolk, 168 *fr.*; *Arosarena*, 300 *fr.*; *Liphart*, 418 *fr.* 75 *c.*; *Schloesser*, 987 *fr.* 50 *c.*

Sixième état. Retravaillé : des tailles additionnelles descendantes se voient sur les plis du rideau, à droite; elles commencent tout à fait au haut de la planche, mais sont continuées, vers la gauche, sur un espace d'environ 54 mill. Amsterdam, British Museum, Cambridge.

Verstolk, 126 *fr.*; *Harrach*, 155 *fr.*; *Liphart*, 875 *fr.*; *Didot*, 650 *fr.*

Septième état. La planche a été coupée : on ne voit plus que le buste du personnage et la main. Cette mutilation a été opérée quelques années avant 1770, comme on le voit dans le catalogue Marcus.

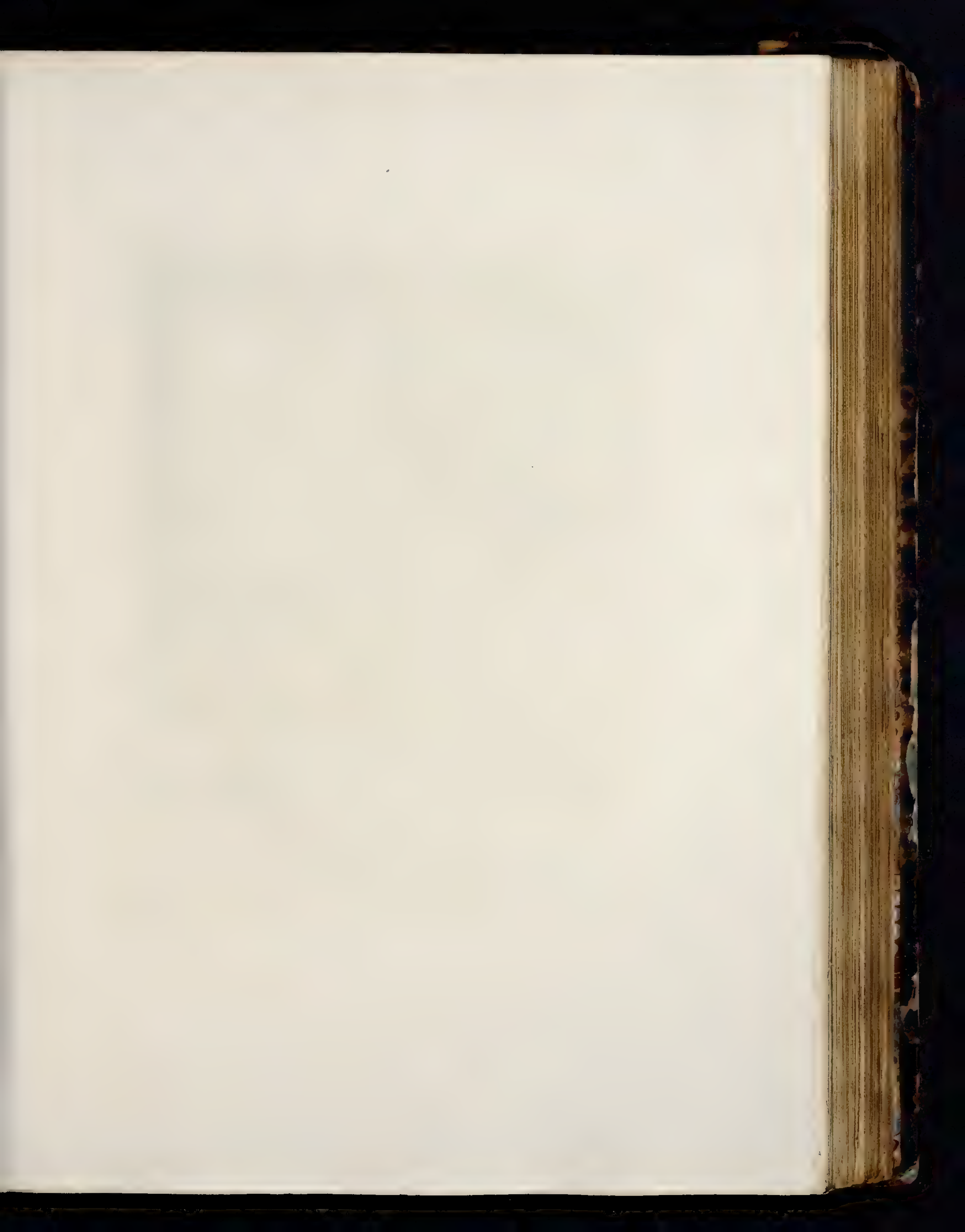
Verstolk, 105 *fr.*

Nous avons vu au Cabinet des estampes de Paris deux copies du sens de l'original : 1° d'après l'état avec le fond blanc et la manche ombrée, attribuée à *Denon;* elle n'est pas trompeuse; le coup de lumière sur la racine et sur le bout du nez est très prononcé; — 2° par *Basan,* d'après le même état; le coup de lumière sur le nez est peu prononcé; cette copie est trompeuse et bien plus dans le sentiment de Rembrandt que la précédente.

Robert-Dumesnil, celle-ci avec une autre épreuve par le même graveur, d'après notre troisième état, 15 *fr.*

M. Middleton cite encore deux copies du même sens : 1° par *Denon*, d'après notre troisième état; — 2° d'après le premier état cité ci-dessus, avec W. M. entrelacés (*William Morley*), et au-dessous : *Avril* 1834; une épreuve de cette copie tirée sur un vieux papier et sans date a été par erreur attribuée à Basan, de la copie duquel elle diffère.

Coppenol, né en 1598, ne péchait pas par la modestie, en sa qualité d'habile calligraphe. C'est ce que les inscriptions suivantes vont démontrer facilement.




ALGASTNA
ALGAR
R

Dans une épreuve de la collection Denon, où le fond était couvert de tailles, sur le papier qu'il tient à la main, Coppenol avait écrit lui-même : *Qui art a, partout part a, Lieven Van Coppenol. R. V. Ryn fecit anno* 1658.

Au Musée d'Amsterdam est une autre épreuve où se trouve une inscription en quatre vers hollandais que l'on peut traduire ainsi :

Contemple Coppenol, cet étonnant écrivain, par Rembrandt; bien qu'il soit âgé, sa main habile surpasse toute autre par son énergie autant que le bateau le plus léger devance à la voile le navire le plus lourd sur l'Y. Au-dessous, on lit : *Lieven van Coppenol scripsit anno* 1661, *ætatis suæ* 62.

Une autre épreuve, au British Museum, avec une inscription de ce même calligraphe, peut s'interpréter de la manière suivante :

Ceci est le chef-d'œuvre de Rembrandt. Ses mains et ses yeux apprécient à peine la bonne fortune qui leur a été accordée de pouvoir orner les papiers avec des figures et des caractères humains. O Coppenol! Il ne manque ici que la vie et une chose encore. Quoi? Une couronne sur ta plume et des lauriers autour de ta tête. La dernière ligne porte : *Lievens van Coppenol scripsit, An*° 1664, *Ætat suæ* 65.

Une contre-épreuve avec une inscription a fait partie des collections Barnard et Hibbert; elle est aujourd'hui dans celle de M. John Webster Esq. On y lit :

L'art vit daus l'homme de différentes manières. Voici la ressemblance du maître de la calligraphie. Au-dessous sur la gauche : *Lieven van Coppenol scripsit*, 1667, et sur la droite : *Six de Chandelier composuit.*

Rembrandt a peint au moins trois portraits du même personnage dont un faisait partie du Musée du Louvre et a été rendu en 1815; un autre, qui était à la Malmaison, a été acheté par l'empereur de Russie; un autre enfin, après avoir appartenu à Lucien Bonaparte, est aujourd'hui dans la collection de lord Ashburton.

La première des inscriptions citées plus haut aurait dû faire placer sans discussion la date de l'exécution de cette estampe à l'année 1658. M. Vosmaer n'a probablement pas consulté le catalogue Denon, et M. Middleton ne le cite pas dans cette circonstance. Il est donc certain que la date présumée ne peut être 1661. On ne trouve les inscriptions de Coppenol que sur des épreuves du sixième état. Un homme aussi vaniteux que ce maître écrivain n'a dû qu'être peu satisfait des premiers états et même des suivants; il ne suffisait pas d'avoir dans les mains les instruments de sa gloire : sa plume et son papier; il voulait un portrait tout à fait terminé. Il faut donc faire remonter même les derniers états à 1658. Si les premières épreuves étaient seulement de cette époque, Coppenol n'aurait pas eu la patience d'attendre pendant trois années un portrait qu'il proclame un chef-d'œuvre parce qu'il a le bonheur de reproduire ses traits. Coppenol ne s'est pas contenté de cette reproduction; on sait que Visscher en a fait un portrait estimé; nous reparlerons dans notre *Manuel*, à l'article de ce graveur, de ce rond et médiocre personnage.

On ignore l'époque de sa mort; on présume qu'elle a eu lieu peu après l'année 1667.

259. *Faustus.*

Cet alchimiste est debout, à gauche, dirigé vers la droite, vêtu d'une robe et coiffé d'un bonnet blanc. Il paraît examiner avec attention plusieurs caractères magiques que lui montre dans un miroir une figure dont on n'aperçoit qu'une partie du corps et les mains.

A la place de la tête de ce personnage mystérieux on n'aperçoit qu'un disque rayonnant où est écrit dans le milieu : (Inri), ensuite sur le cercle intérieur : Adam + Te + Dageram + et sur le cercle extérieur : Amrtet + Algar + Algastna + +. Sur le devant, tout en bas de la droite, est un globe dont on ne voit que la moitié. A gauche, une tête de mort. *Date présumée : entre 1647 et 1650, selon M. Vosmaer, et 1651, d'après M. Middleton.*

Hauteur, 0,212; largeur, 0,162.

BARTSCH, 270. — CLAUSSIN, 267. — WILSON, 272. — CH. BLANC, 84. — MIDDLETON, 291.

On connaît trois états de cette estampe.

Premier état. Avant des travaux à la pointe sèche sur l'épaule droite du personnage, qui est beaucoup plus claire. Le gros livre à fermoirs placé tout à fait sur la droite, dominant un peu le bas de la fenêtre, n'a que deux sens de tailles obliques en grande partie, horizontales espacées vers le bas, et quelques-unes verticales dans le haut. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum.

Verstolk, 378 fr.; Arosarena, 275 fr.; Harrach, 505 fr.; Galichon, 850 fr.; Kalle, 637 fr. 50 c.; Liphart, 812 fr. 50 c.; Didot, 240 fr.; Schloesser, 251 fr. 25 c.

Deuxième état. Sur l'épaule droite, il y a un travail léger très serré, à la pointe sèche, dans le haut à gauche, sur l'ornement formant broderie, au-dessous et même à droite. Sur le livre à fermoirs on distingue dans le haut et dans le milieu du bas de fines entre-tailles à la pointe sèche, produisant l'effet d'une tache. Mêmes Cabinets.

Verstolk, sans désignation d'état, avec beaucoup de barbes, 378 fr.; Arosarena, 250 fr.

Troisième état. On voit sur le livre, dans le haut à droite, une série de tailles obliques assez fortes, tirées de droite à gauche et horizontales au milieu, vers le bas. Cambridge.

Une copie du même sens se reconnaît à quelques entre-tailles fines horizontales, qui renforcent l'ombre derrière l'épaule vers la gauche ; un travail fin descendant ombre également le livre. Vers le bas, à peu près au milieu, dans l'ombre : *Bickham d. fec.* 161 .

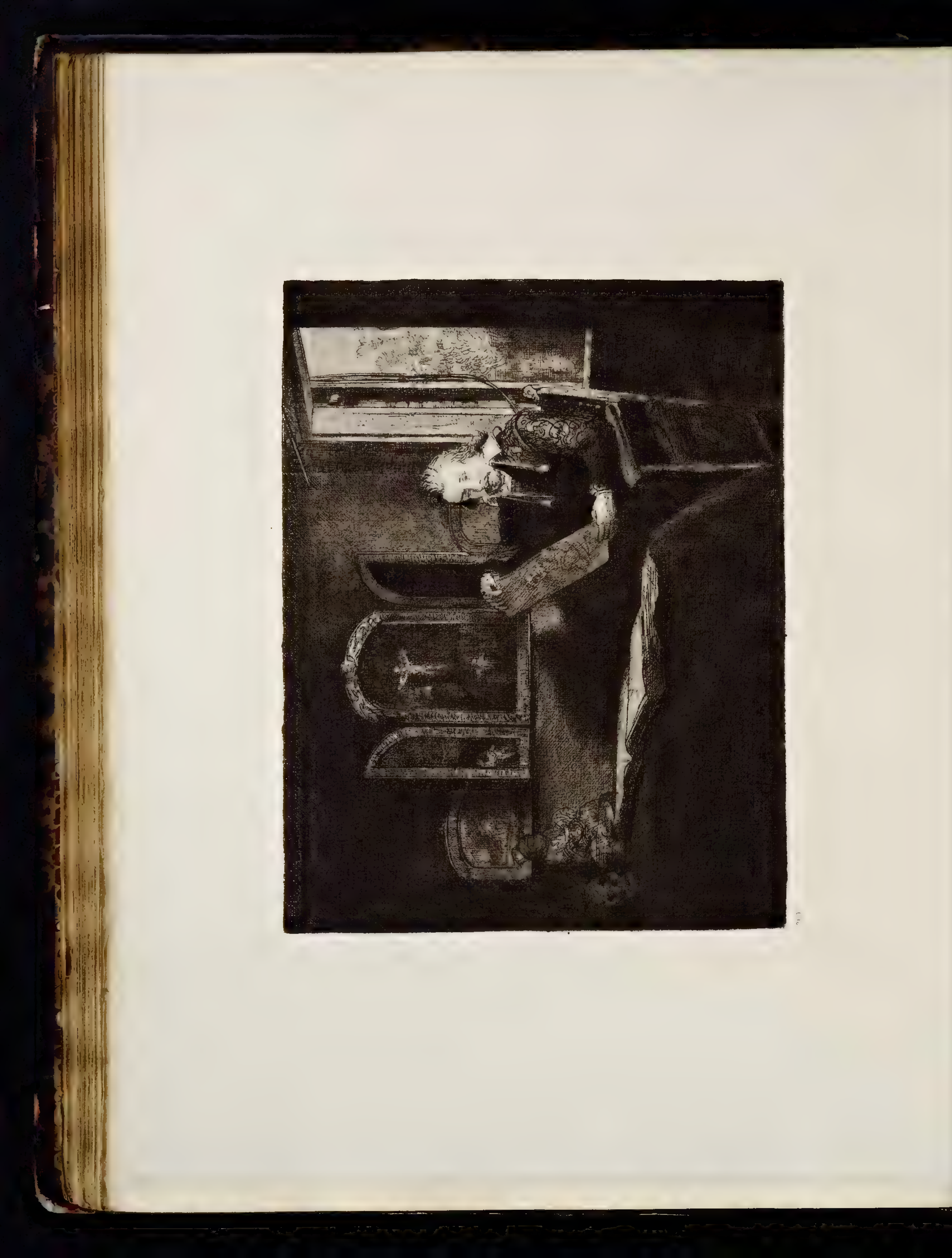
Quoique ce portrait soit loin d'être fait sur nature, nous l'avons maintenu dans cette classe, parce qu'il a un nom connu, et qu'il a plus de rapport avec les portraits qui y sont décrits qu'avec des sujets de fantaisie.

Nous n'aurons pas besoin de fouiller dans la nuit des temps pour savoir à quelle époque remonte la légende de Faust, et nous nous bornerons à exposer les deux opinions qui sont encore en présence.

La première est celle du docteur Durrius, qui, dans une lettre écrite d'Altdorf, le 18 juillet 1676, cherche à établir que Jean Faust, le magicien, est un personnage imaginaire, et que toutes les fables qui le concernent doivent être rapportées à Jean Fust, l'un des inventeurs ou plutôt l'un des grands propagateurs de l'imprimerie, que les moines, dit-il, se sont attachés à décrier parce qu'il les privait de leurs bénéfices sur la copie des manuscrits. M. Hugo fils, traducteur du drame de Marlowe, a ressuscité cette thèse avec beaucoup de talent et s'est efforcé de rapporter cette légende à Jean Fust. Toutefois, cette opinion ne paraît guère probable, attendu que l'imprimerie, pour se propager dans un grand nombre de pays, ne rencontra aucune résistance, pas même dans les États de l'Église.

L'autre opinion, qui est la plus accréditée, est que Faust a réellement existé, et c'est celle qui a prévalu en Allemagne. Il est né, dit-on, à la fin du XV[e] siècle, à Knittlingen, en Souabe, ou Kundlingen, dans la marche de Brandebourg. Fils d'un paysan aisé, il étudia à Wittemberg et à Ingolstadt, où il reçut le bonnet de docteur. Il s'adonna à l'étude de la médecine et à celle des sciences occultes. Après avoir recueilli la succession de son oncle et l'avoir follement dissipée, il résolut de faire un pacte avec le diable pour pouvoir continuer le même genre de vie.





Il obtint enfin de celui-ci qu'un esprit familier du nom de Méphistophélès serait à son service pendant vingt-quatre ans. Il parcourut toute l'Allemagne et parut à la cour de Maximilien I[er], auquel il fit apparaître l'âme d'Alexandre le Grand, selon la *Biographie générale,* mais la *Biographie universelle* dit que ce fut devant Charles-Quint. Quant à Maximilien, c'est assez difficile à croire, puisqu'il cessa de vivre en 1517 et qu'on place la mort de Faust en 1550, c'est-à-dire trente-trois ans après, tandis que le pacte avec le diable n'avait qu'une durée de vingt-quatre ans. Ce fut après ses conférences avec l'empereur qu'il s'unit à Wittemberg avec la célèbre Hélène, la plus belle femme de la Grèce antique. Il s'était épris de l'épouse de Ménélas, et Méphistophélès lui avait rendu le service de la ressusciter; il en eut même un fils. Enfin, en 1550, la période de vingt-quatre ans étant écoulée, le diable tordit le cou à Faust et mit son corps en lambeaux.

Il est probable que Faust a existé, qu'il s'est occupé d'alchimie et de sorcellerie et qu'il a été un audacieux charlatan, comme on en a vu plusieurs dans le siècle dernier et dans le nôtre. Son histoire a paru pour la première fois en allemand à Francfort, en 1588, exposant comme l'annonce le titre : *Les Aventures extraordinaires, les horribles péchés et vices et la fin cruelle et épouvantable,* etc. Cet ouvrage fut traduit dans presque toutes les langues. On en imprima une traduction en anglais vers 1590; mais une autre, en flamand, l'avait précédée en 1588. Ce ne fut qu'en 1598 que Palma Cayet publia à Paris : *l'Histoire prodigieuse et lamentable de Jean Fauste, magicien, avec son testament et sa mort épouvantable* (traduit de l'allemand), ouvrage réimprimé en 1603, en 1604, en 1616, en 1667, en 1673 et en 1674. C'est un ouvrage lourd et mal écrit. En 1712, on en a donné encore une édition à Bruxelles sous la rubrique de Cologne. Cette histoire de Faust ne doit pas être confondue avec celle de Widman, qui a paru à Hambourg en 1599. Un écrivain anglais de beaucoup de talent avait mis, en 1604, Faust sur le théâtre; il y a de belles scènes dans le drame de Marlowe, qui, lui, s'est conformé à la légende.

L'œuvre de Goethe avait, lorsqu'elle y fut traduite, obtenu en France un éclatant succès; le personnage de Marguerite répand un grand intérêt sur la première partie de ce drame. Il n'en a pas été de même de la seconde, qui a été diversement appréciée. Faust, dans le drame de Goethe, n'est au fond qu'un sceptique, et Méphistophélès n'a pas gagné à se changer en une espèce de Mascarille. L'union d'Hélène et de Faust, c'est-à-dire de l'Antiquité et du Moyen Age, qui arrive à enfanter Euphorion (lord Byron), est une conception d'un goût très douteux; enfin le dénouement, qui conduit Faust au ciel où l'attend Marguerite, a paru des plus étranges.

Quant à l'estampe de Rembrandt, elle nous paraît plus conforme à la légende et se rapproche ainsi de la donnée primitive. Faust est bien attentif à l'image que lui montre l'esprit invisible; il est facile de voir qu'il est déjà convaincu et prêt à signer le pacte que le démon ne tardera pas à lui présenter. Ce portrait nous paraît un des meilleurs de cette classe, et dans les premières épreuves l'effet des barbes est admirable.

260. *Fransz ou Francen (Abraham).*

Le personnage est assis dans un fauteuil sur la droite, au bas d'une fenêtre; une table est devant lui. Il regarde une estampe qu'il tient des deux mains. Dans le fond on voit un triptyque cintré dont le milieu représente le Christ en croix. *Date présumée :* 1655, *selon M. Vosmaer, et* 1656, *d'après M. Middleton.*

Hauteur, 0,158; largeur, 0,207.

BARTSCH, 273. — CLAUSSIN, 270. — WILSON, 275. — CH. BLANC, 176. — MIDDLETON, 172.

Claussin a décrit cinq états, M. Ch. Blanc huit; M. Middleton porte ce nombre à dix. Les trois premiers sont de la plus grande rareté et manquent au Cabinet des estampes de Paris.

Premier état. Fransz, assis sur un tabouret, a la jambe gauche étendue jusqu'au coin droit de la planche. Au-dessus de sa tête, il y a un rideau relevé tombant par-dessus le volet du triptyque placé à droite, et qui couvre en partie le haut du cintre du tableau. Du même côté, un rayon de lumière, passant derrière la figure du personnage, tombe sur l'estampe qu'il tient dans la main, et le reflet éclaire le visage. La main droite n'est pas distincte. On voit le magot chinois et une tête de mort; les cheveux de Fransz sont clairs. A travers la fenêtre, il y a comme une légère indication de paysage. L'épreuve conservée au British Museum est peut-être unique.

Deuxième état. Le personnage est assis dans un fauteuil dont le dossier, parfaitement plat, s'élève à environ moitié de la distance entre son coude et son épaule, ce qui permet de voir au-dessus de lui la plus basse charnière de la fenêtre; le rayon de lumière n'existe plus. Près de la fenêtre, il y a un banc à droite sur lequel est placé un chapeau à larges bords. British Museum.

Troisième état. Le rideau est en partie enlevé, le dossier de la chaise et la charnière de la fenêtre au-dessus ont été ombrés. Cet état semble annoncer ou préparer les changements de l'état suivant. L'épreuve du Musée d'Amsterdam est probablement unique.

M. Ch. Blanc fait mention des deux vases sur la table près du magot chinois, et M. Middleton ne les introduit que dans l'état suivant.

Quatrième état. Le dossier du fauteuil a été élevé et se termine par une tête grotesque; on ne voit plus la charnière de la fenêtre, et le rideau est enlevé; une figure apparaît sur le dos de l'estampe que tient le personnage; la main droite est bien accusée, les deux vases sont introduits, un feuillage bien défini se voit au travers de la fenêtre. Cet état terminé, le plus beau de tous, est encore très rare. Amsterdam, British Museum, Cambridge.

Robert-Dumesnil, 266 *fr.* 75 *c.; Verstolk,* 199 *fr.; Arosarena,* 205 *fr.*

Cinquième état. Le cadre du triptyque a été éclairci et présente des ornements qui ressemblent à des oves. Le petit cadre, derrière la tête du personnage, est accroché à un anneau. Le chapeau rond, qui se confondait avec le fond dans les épreuves précédentes, s'en détache maintenant par un nouveau clair sur le bord du devant. La chevelure est encore légère. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam.

Sixième état. Retravaillé. Les cheveux sont noirs, la figure que l'on voyait au dos de l'estampe a disparu; l'ombre portée sur la muraille, au-dessous du triptyque, est altérée dans sa forme : son contour dans le haut avait été irrégulier, formé en grande partie par un travail horizontal, et ne s'étendant pas sur la gauche au delà du milieu du livre; l'ombre est maintenant échancrée. Au-dessous de l'estampe, à l'endroit où le triptyque la coupe, et de là jusqu'à la figure chinoise, est une ligne courbe continue et couverte d'un travail grossier de gauche à droite. Cabinet des estampes de Paris, British Museum.

Sur l'épreuve sur papier de Chine de cet état, qui est au British Museum, on lit au bas sur une grande marge: *Jan Francen apotheker kunst beminaer* (Jean Francen apothicaire et amateur). Cette écriture ne paraît pas être du temps de l'estampe.

M. Middleton décrit ensuite deux états qui ne nous paraissent pas suffisamment précis.

Septième état. La planche a été de nouveau retravaillée. Un trait échappé paraît sur la joue gauche formant une pointe diagonale dirigée en haut vers le coin de l'œil. On voit des espaces clairs sur le siège au bas de la fenêtre, et sur la forme en hauteur du chapeau, la couronne et les bords. Cambridge.

Huitième état. Les espaces clairs sur le chapeau ont été retravaillés; un simple point blanc près du bord du chapeau reste seulement sur le siège au bas de la fenêtre. Amsterdam, British Museum, Cambridge.

Didot, 130 *fr.; Schloesser,* 180 *fr.* 50 *c.*

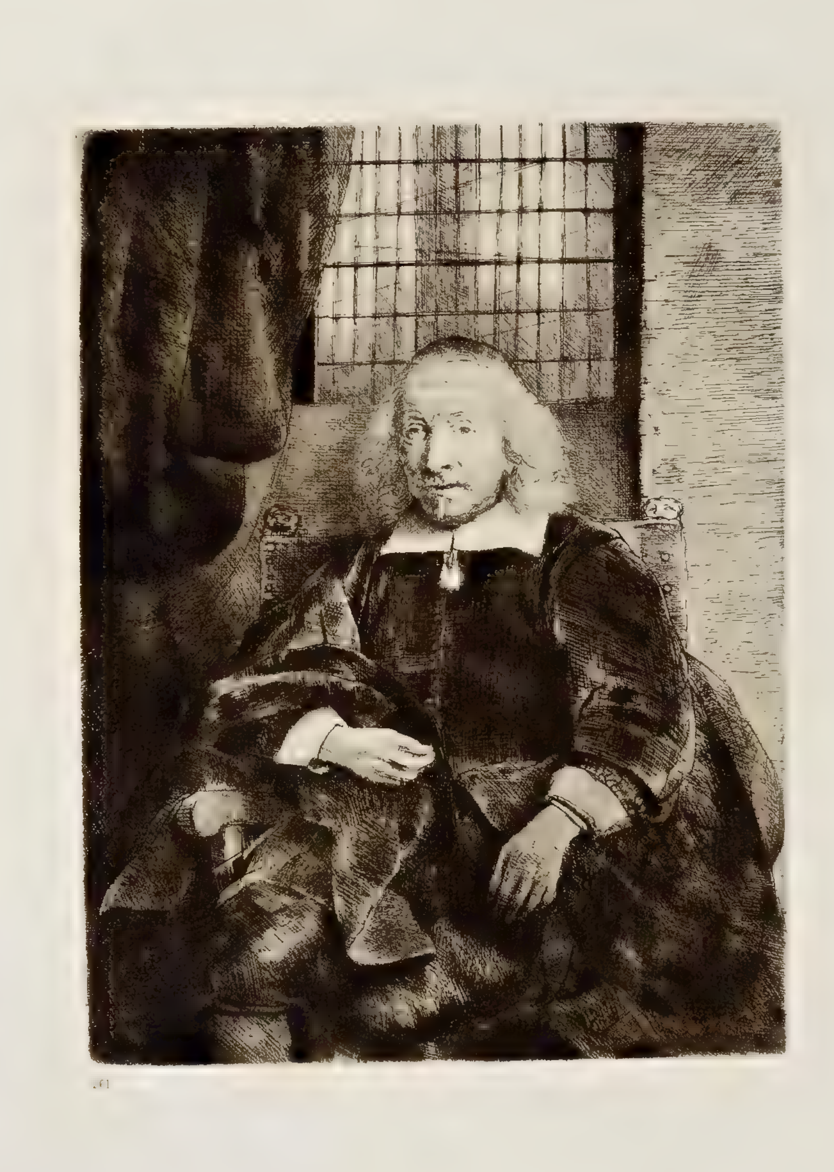
Neuvième état. L'ombre que projette le personnage a été grattée, ainsi que le fond au-dessus du triptyque.

Harrach, 100 *fr.*

Dixième état. L'ombre est rétablie par des travaux durs. L'estampe que tient Fransz est retouchée entièrement et d'une manière grossière avec des tailles horizontales serrées; le chapeau est complètement ombré. On remarque sur les arbres des tailles horizontales assez régulières au lieu de traits légers et irréguliers que l'on voyait précédemment.

Il est très possible que les retouches et les changements des derniers états ne soient pas l'œuvre de Rembrandt.





261

Abraham Fransz ou Francen n'était pas apothicaire, mais marchand et amateur d'objets d'art, et comme il donna son attestation sur certains papiers dans les affaires de Rembrandt et de son fils Titus, il faut en conclure qu'il était lié d'amitié avec le peintre. M. Charles Blanc pense que ce portrait a été exécuté après la vente des effets de Rembrandt. M. Middleton, comme nous l'avons dit, le place vers l'année 1656. L'infériorité relative de cette estampe pourrait faire croire que Rembrandt, en proie à de très vives préoccupations, n'a pu lui donner tous ses soins, ou bien qu'il n'était pas complètement maître de son talent.

261. *Haaring (Jacob), dit le Vieux.*

Il est assis dans un fauteuil et vu presque de face; sa tête, garnie de cheveux blancs, est couverte d'une petite calotte. Au milieu du rabat qu'il porte, pendent deux glands; ses coudes sont appuyés sur les bras du fauteuil; son manteau, relevé par devant, est posé sur son bras droit. Derrière lui est une grille à travers laquelle on aperçoit une fenêtre; sur la gauche pend un grand rideau. *Date présumée :* 1655.

Hauteur, 0,106; largeur, 0,149.

BARTSCH, 274. — CLAUSSIN, 271. — WILSON, 276. — CH. BLANC, 178. — MIDDLETON, 168.

Il y aurait, dit-on, trois états de cette pièce.

PREMIER ÉTAT. C'est une ébauche légère, non terminée, mais d'un travail plein d'esprit et de sentiment. Dans les catalogues de l'œuvre de Rembrandt, on indique cet état en mentionnant qu'il est unique, mais sans dire où il se trouve. Pour le moment, il faut donc le considérer comme douteux.

DEUXIÈME ÉTAT. Entièrement terminé. Il y manque seulement quelques hachures sur le rideau; avant le châssis de la fenêtre derrière le grillage. Amsterdam, Harlem, British Museum, Cambridge, Oxford.

Verstolk, 682 *fr.* 50 *c.; peut-être Kalle,* 2,162 *fr.* 50 *c.; double du Musée d'Amsterdam, sur parchemin,* 1,302 *fr.*

TROISIÈME ÉTAT. Le rideau porte quelques hachures de plus dans le haut, et l'on voit les montants du châssis de la fenêtre.

Arosarena, 400 *fr.; Didot,* 2,900 *fr.; autre épreuve, sur parchemin,* 300 *fr.*

M. Middleton, sans nier précisément l'existence de cet état, déclare qu'il a vu vingt et une épreuves du deuxième où il n'y avait aucun changement, excepté ce qui résulte des différences dans l'impression; il a même des doutes sur le premier état. Cependant nous lisons dans le catalogue de Burgy :

Le Vieux Haring. Première épreuve. Extraordinairement rare. — Le même avec plus de changement. Aussi très rare. Et dans le catalogue de Barnard : *Le Vieux Haaring.* Première épreuve sur papier du Japon. Rarissime. — Le même, seconde épreuve. — Le même plus travaillé. Je possède deux épreuves : l'une double du Musée d'Amsterdam, très veloutée, très noire; on voit à peine les plis du rideau et le châssis de la fenêtre; dans l'autre, ces détails sont apparents. Je ne puis dire s'il y a des travaux de plus sur le rideau. Deux épreuves dans le même état sont au Cabinet des estampes de Paris.

On connaît une copie par *Novelli, n°* 24. Il n'y a que la tête seulement.

Le vieux Haaring remplissait des fonctions à la *Chambre des Insolvables* (Desolate Boedelmaker) à Amsterdam; mais jusqu'à présent on n'a pu savoir d'une manière précise s'il était concierge ou bien gardien des marchandises et objets jusqu'à leur vente. Quoi qu'il en soit, ce portrait est un chef-d'œuvre, et peut-être le plus beau de cette classe.

262. *Haaring (Thomas-Jacobsz), dit le Jeune.*

C'est le fils du précédent. Il est assis dans un fauteuil, presque de face, le corps dirigé

un peu vers la gauche de l'estampe. Il tient son chapeau. Le visage et le rabat sont éclairés par un coup de lumière; le reste de l'estampe est dans l'ombre. Un rideau pend à une tringle de fer. Au bas des derniers carreaux de la croisée : *Rembrandt,* et au-dessous : 1655 (le 6 est retourné).

Hauteur, 0,198, largeur, 0,146.

BARTSCH, 275. — CLAUSSIN, 272. — WILSON, 277. — CH. BLANC, 179. — MIDDLETON, 169.

Cinq états de cette planche sont connus.

PREMIER ÉTAT. Avant la tringle et le rideau. Le portrait est imprimé d'un ton si noir, que la tête, le collet et la manche gauche sont à peu près les seules parties visibles. Quant au nom et à la date, qui ne sont guère apparents, il est probable qu'ils ont été gravés d'une manière très délicate, en sorte qu'ils ont disparu après le tirage de quelques épreuves. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, British Museum, Bibliothèque impériale de Vienne.

Verstolk, 672 *fr.; double du Musée d'Amsterdam, épreuve fatiguée, sur parchemin*, 325 *fr.* 50.

DEUXIÈME ÉTAT. La fenêtre est garnie d'une tringle et d'un rideau; le nom et la date sont gravés. Les épreuves ont beaucoup de barbes.

Verstolk, 252 *fr.; Arosarena*, 175 *fr.; Kalle*, 107 *fr.* 75 *c.; Liphart*, 475 *fr.; Didot*, 1,400 *fr.; Knowles*, 400 *fr. On trouve des épreuves avec moins de barbes; Didot*, 150 *fr.*

TROISIÈME ÉTAT. Il ne reste que peu de barbes. Un tableau représentant un paysage, cintré dans le haut, pend sur la muraille qui est en arrière. La planche est très usée, surtout aux environs du poignet gauche.

Didot, 85 *fr.*

QUATRIÈME ÉTAT. La planche a été diminuée; la tête et le buste seulement sont restés. H., 117 mill.; L., 99 mill. M. Ch. Blanc avait cité un état antérieur où le tableau du fond est effacé.

Schloesser, 101 *fr.* 25 *c.*

CINQUIÈME ÉTAT. La planche a été coupée en ovale; les épreuves sont très mauvaises.

Il est très douteux que Rembrandt ait été l'auteur de la retouche même du troisième état. Au bas d'une épreuve qui est au British Museum, on lit : *Dafslager Haring,* c.-à-d. Haring le vendeur à la criée; l'écriture est d'une encre brune et d'une date ancienne.

M. Ch. Blanc dit qu'on rencontre très rarement des épreuves singulières composées de divers morceaux de la planche coupée. Il y en a une de ce genre au Cabinet des estampes de Paris.

La partie droite reste sur une hauteur de 100 millimètres sur 50 de largeur. A la place du jeune Haaring, on voit un homme debout tourné vers la droite, couvert d'un grand chapeau qui lui cache même la plus forte partie du visage; il a la main gauche étendue sur la poitrine; à droite, il y a un flambeau allumé, et l'on reconnaît encore les traces de la fenêtre. *Verstolk*, 17 *fr.*

Nous ne savons pas par qui ce détestable changement a été opéré.

263. *Jonghe* (*Clément de*).

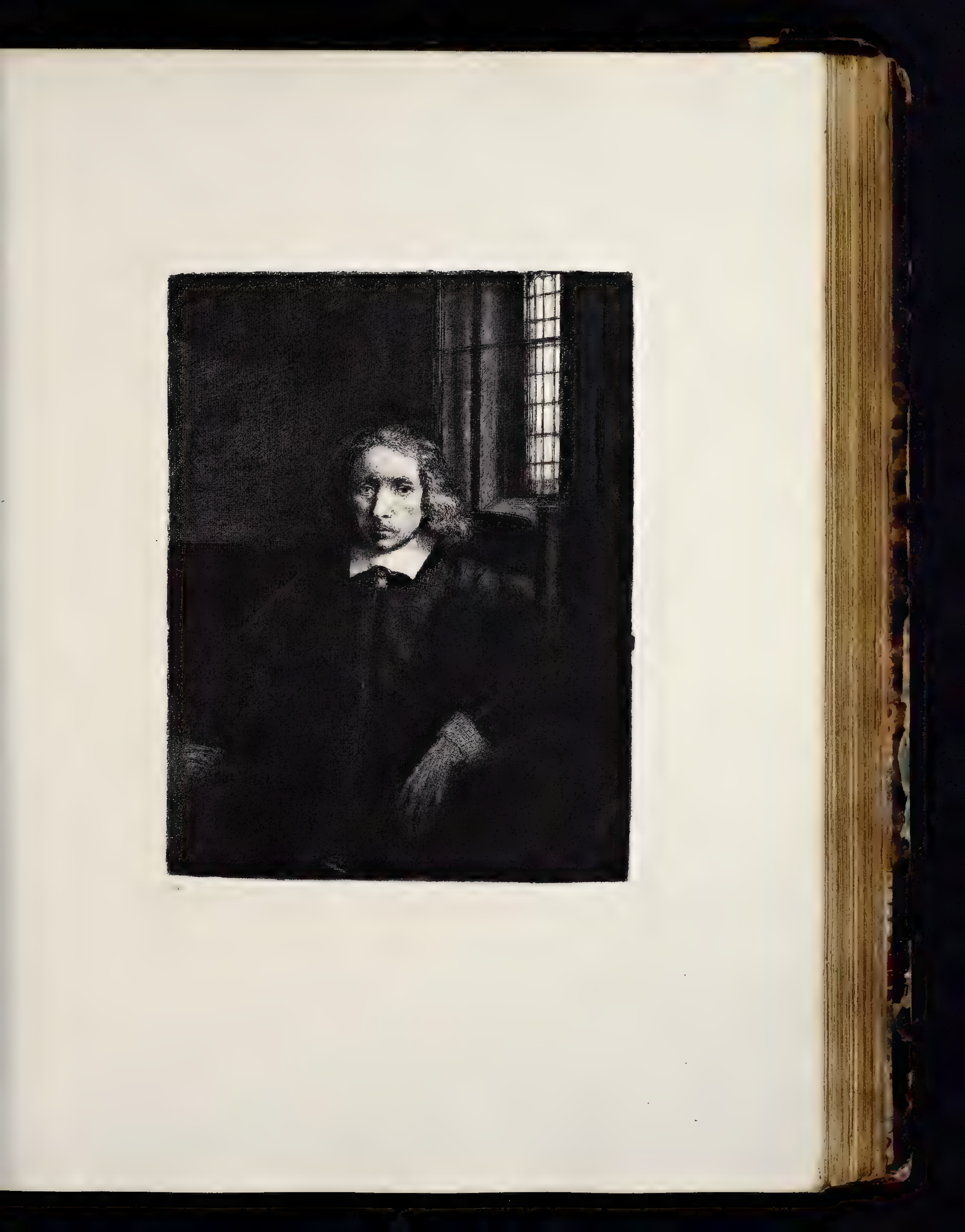
Ce célèbre marchand d'estampes est représenté de face jusqu'à mi-jambes, assis dans un fauteuil. Sa tête est couverte d'un grand chapeau rond. Il porte un ample manteau, ses mains sont gantées, la droite sur sa poitrine, la gauche sur son genou. Au bas de la droite : *Rembrandt f.* 1651.

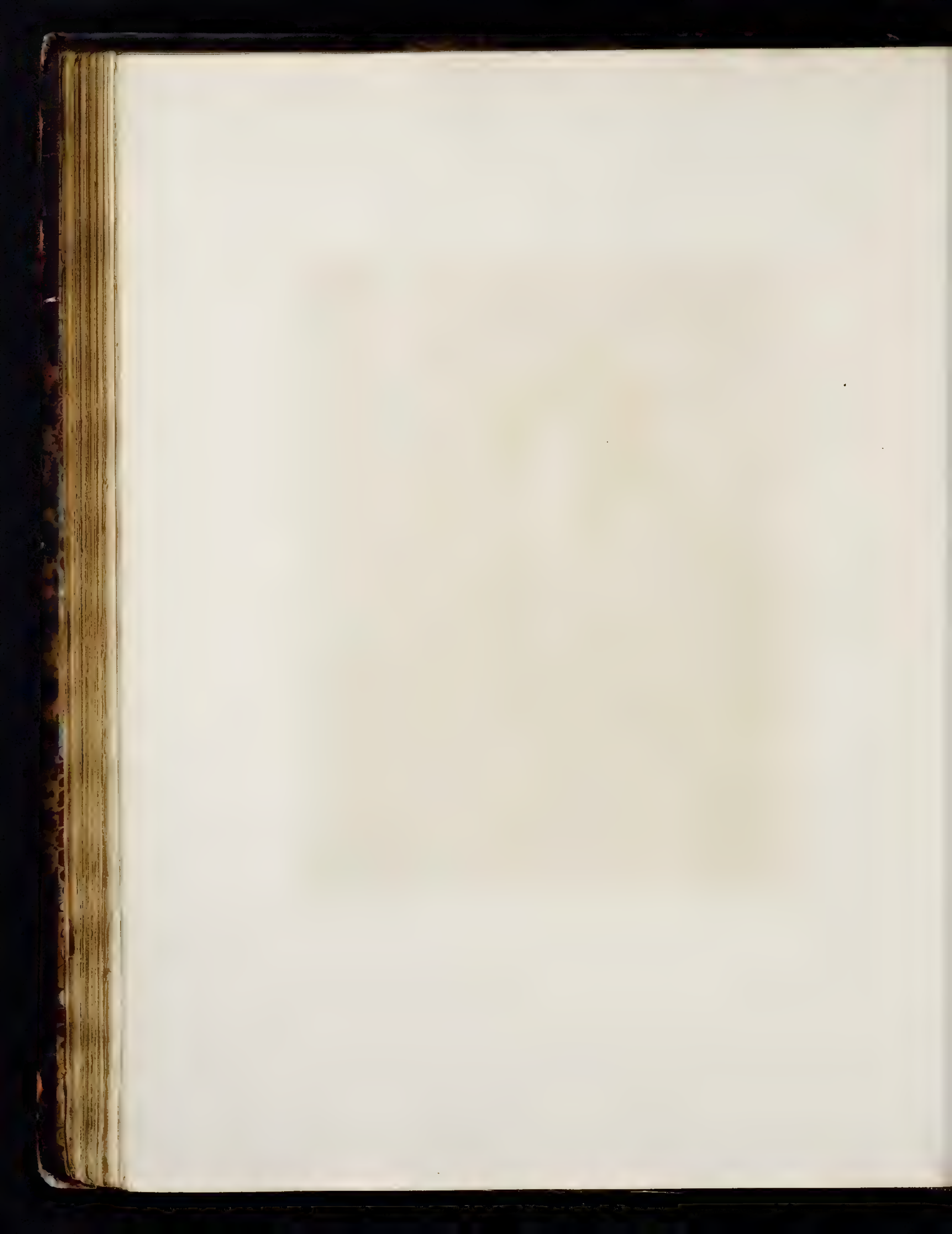
Hauteur, 0,207; largeur, 0,162.

BARTSCH, 272. — CLAUSSIN, 269. — WILSON, 274. — CH. BLANC, 180. — MIDDLETON, 164.

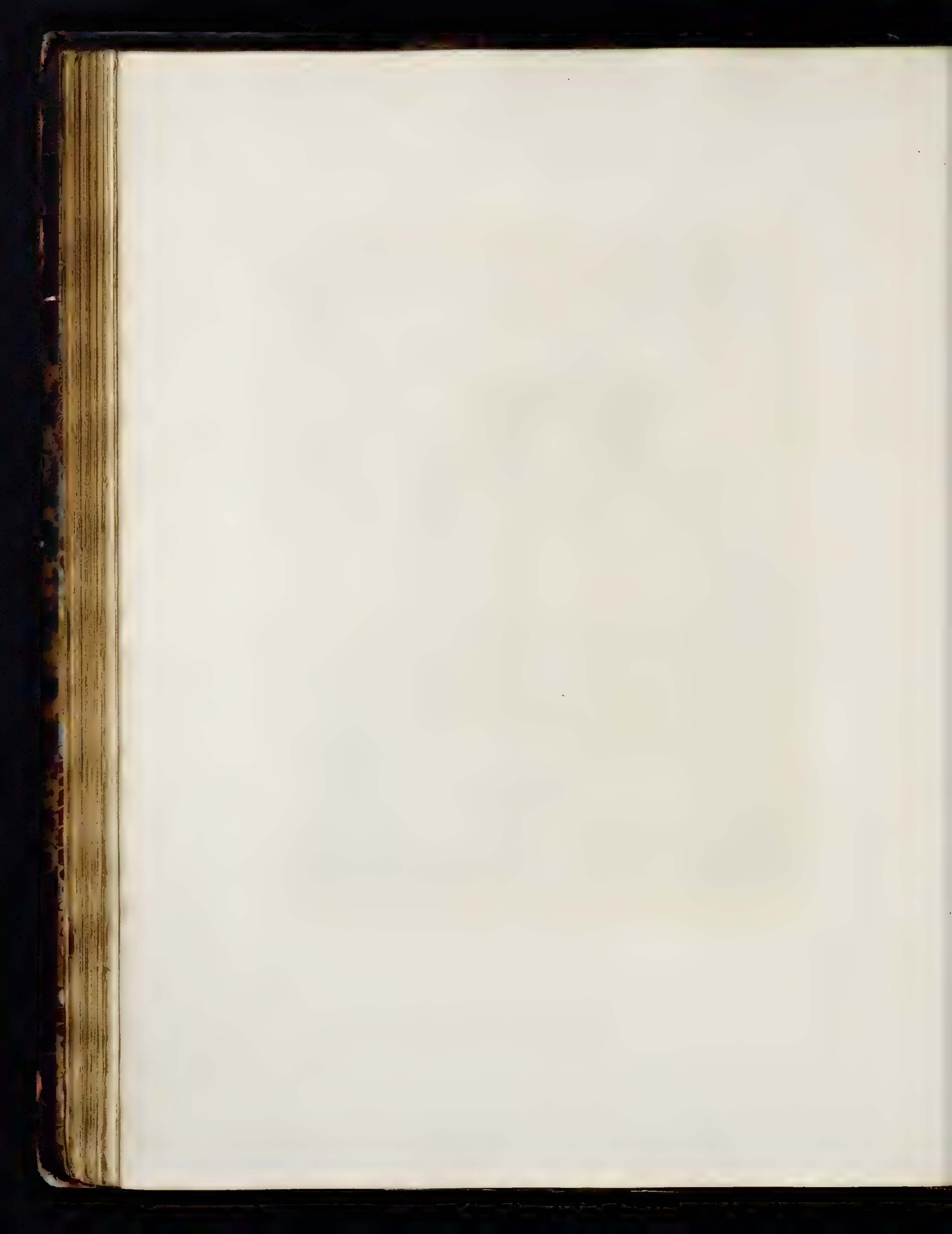
Nous décrirons six états de cette estampe.

PREMIER ÉTAT. Le haut du fond est blanc; tout le milieu du chapeau n'offre que des tailles perpendiculaires, et vers le haut, à gauche, au sommet, il n'y a que quelques tailles horizontales; le visage est peu ombré, et on voit un petit coup de lumière contre l'œil droit; l'extérmité du montant de la chaise n'est









pas profilée, il n'y a contre ce montant qu'une petite ombre portée d'un millimètre; le dessous de l'appui de la chaise contre l'épaule gauche présente un espace blanc allongé. Une contre-épreuve est au British Museum.

Révil, 190 *fr.*; *Debois*, 100 *fr.*; *Verstolk*, 189 *fr.*; *Arosarena*, 280 *fr.*; *Galichon*, 250 *fr.*; *Kalle*, 600 *fr.*; *Liphart*, 543 *fr.*; *Didot*, 520 *fr.*; *Knowles*, 405 *fr.*; *Schloesser*, 450 *fr.*

Deuxième état. Le chapeau a été retravaillé : sur les tailles horizontales, à gauche, on voit quelques contre-tailles obliques, et tout le dessous du chapeau, à gauche, est vigoureusement ombré et noir; l'œil droit a été très agrandi; l'oreille droite a été cachée par une forte ombre noire; contre l'œil et sur la joue gauche, on voit une série de tailles légères circulaires. Le haut du montant de la chaise est parfaitement arrêté; l'ombre portée est doublée dans le haut, et il y a une série d'entretailles qui n'occupent pas tout le dossier; la barre blanche au-dessous de cet appui est éteinte par une série de tailles courtes verticales, et au-dessus une autre série de tailles de même nature s'étend depuis le bâton de la chaise jusqu'à l'épaule du personnage. Sur le haut de cette épaule, le vêtement est bien profilé; dans le premier état, on n'y voyait que quelques traits indécis. Le long du bras gauche, une série de travaux vigoureux détache le manteau du vêtement de dessous, et un trait plus vigoureux encore se prolonge jusqu'au bas de la manche. Le contour du manteau est très bien accusé intérieurement, au-dessus de l'épaule et du bras gauche; les plis du manteau, vers le bas, sont accusés par quelques travaux vigoureux produisant des barbes. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum.

Robert-Dumesnil, 114 *fr.* 50 *c.*; *Verstolk*, 126 *fr.*; *Harrach*, 275 *fr.*; *Didot*, 265 *fr.*

Troisième état. La planche est cintrée dans le haut; on voit quelques lignes irrégulières sur le coin du cintre, à droite. Le chapeau est plus ombré; sauf sur un petit espace, les tailles perpendiculaires sont croisées de contre-tailles; on voit sur le devant un cordon blanc; le contour du chapeau, à gauche, irrégulier dans les états précédents, est arrondi. Toute la figure a été retravaillée, surtout sur la joue droite; l'œil a été remis dans sa dimension naturelle. La partie du collet qui touche à la joue gauche est légèrement ombrée de tailles verticales qu'on ne voyait pas dans les deux premiers états. L'estampe est encore très satisfaisante. Mêmes Cabinets.

Une contre-épreuve est au British Museum.

Robert-Dumesnil, 127 *fr.* 20 *c.*; *Verstolk*, 147 *fr.*; *Harrach*, 240 *fr.*; *Didot*, 175 *fr.*; *Kalle*, 500 *fr.*

Quatrième état. Le cintre est mieux accusé par des contre-tailles qui suivent le contour de l'arceau. Il y a au chapeau un nœud ou bien un bouton qui n'existait pas précédemment. Le coup de lumière que l'on voyait dans le milieu du chapeau est éteint. Le fond, du côté gauche, offre des tailles additionnelles vigoureuses. Le visage est moins noir; sur l'habit, à gauche, l'ombre, quoique éclaircie par places, descend jusqu'à la main droite qui est mieux profilée; sur l'épaule droite, l'ombre s'étend sur le manteau jusques et au-dessous de la main. A droite, sur l'habit, il y a une série de tailles assez espacées, mais qui ne se suivent pas; le long du bras gauche, l'ombre est plus forte; sur la manche gauche, on voit une série de tailles horizontales. Les extrémités du manteau, qui n'offraient que peu de travaux, sont couvertes de nouvelles tailles et de contre-tailles. Dans le bas, au milieu, on voit une série de contre-tailles horizontales sur le manteau, à gauche; il y a une ombre forte avec une série de contre-tailles dans le bas, du même côté; sur le pli qui touche la main gauche, on remarque une série de tailles un peu circulaires; tout au bas, un trait dentelé arrête le contour du manteau. Mêmes cabinets, Cambridge.

Harrach, 95 *fr.*

Cinquième état. Les tailles au-dessous de l'appui de la chaise sont grattées, en sorte que cette même partie paraît presque blanche; le côté droit du montant sur la gauche a été rendu clair. L'habit sur la poitrine a reçu une ombre additionnelle au moyen de traits qui descendent à partir du collet, mais il y a un espace entre le troisième bouton et le bras gauche, où ces traits descendants n'existent pas. Amsterdam, Harlem, British Museum, Cambridge.

Sixième état. Les traits descendants ont été continués sur cette place blanche; l'estampe a été retravaillée, l'ombre au-dessous de chaque main renforcée. British Museum.

M. Ch. Blanc dit que la retouche du sixième état est l'œuvre d'une main moderne. M. Middleton ne pense pas qu'à partir du troisième état les retouches soient de la main de Rembrandt.

Je regarde ce portrait comme un des plus beaux de cette classe, il l'emporte même sur tous les autres, à l'exception du Vieux Haaring, qui seul peut entrer en parallèle.

Clément de Jonghe, qui était artiste aussi bien que marchand d'estampes, demeurait à Amsterdam, dans le Calverstraat. Son nom se rencontre très fréquemment sur les estampes des graveurs hollandais ses contemporains. M. Vosmaer cite de lui une estampe : *Vénus et l'Amour, dormant sous des arbres, épiés par un satyre.*

264. *Linden (Jean Antonides Van der), docteur en médecine et professeur à l'université de Leyde.*

Vêtu d'une robe de cérémonie, il porte un rabat plat et des manchettes. Vu plus qu'à mi-corps et presque de face, il est placé dans un jardin et tient un livre fermé de la main gauche. Une porte dans le fond à la gauche de l'estampe. *Date présumée :* 1653. *M. Vosmaer dit : entre* 1647 *et* 1656.

Hauteur, 0,124; la marge du bas, 0,049; largeur, 0,1[illegible]

BARTSCH, 264. — CLAUSSIN, 261. — WILSON, 266. — CH. BLANC, 181. — MIDDLETON, 1[illegible]7.

On a décrit six états de cette estampe.

PREMIER ÉTAT. Les extrémités du feuillage, à la hauteur de la tête, ne sont indiquées que par un simple contour. La partie centrale du bras gauche, à partir de la fente de la manche jusqu'au coude, est ombrée par de simples tailles diagonales tirées de gauche à droite. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, Cambridge.

Verstolk, 210 *fr.*

DEUXIÈME ÉTAT. Les extrémités du feuillage, dans le haut, à gauche, sont couvertes par des tailles diagonales tirées de droite à gauche, et plus bas par d'autres presque verticales. On voit un fin travail horizontal sur la porte cintrée et à droite de celle-ci; mais ce travail n'arrive pas jusque dans le haut. Amsterdam, Harlem, British Museum.

Arosarena, 61 *fr.*

TROISIÈME ÉTAT. La partie claire de la manche du bras gauche est éteinte par une contre-taille diagonale depuis la fente de la robe jusqu'au coude. On remarque quelques travaux de plus entre les balustres, quoiqu'ils demeurent encore indistincts. Les tailles horizontales se continuent jusqu'en haut, au-dessus de l'arcade. Cabinet des estampes de Paris, British Museum.

Didot, sans désignation d'état, 310 *fr.*

QUATRIÈME ÉTAT. Des tailles diagonales tirées de droite à gauche ombrent la partie inférieure de la robe au-dessous du bras gauche. Le fond au-dessus de la tête a été retravaillé. Il y a des épreuves où l'on voit une place claire près de la marge droite de la planche, qui paraît avoir été grattée à la hauteur de l'épaule. M. Middleton, qui a constaté cette dernière remarque, comme M. Ch. Blanc, au British Museum, la regarde plutôt comme un défaut d'impression ou peut-être comme une détérioration de la planche. Amsterdam, British Museum, Cambridge.

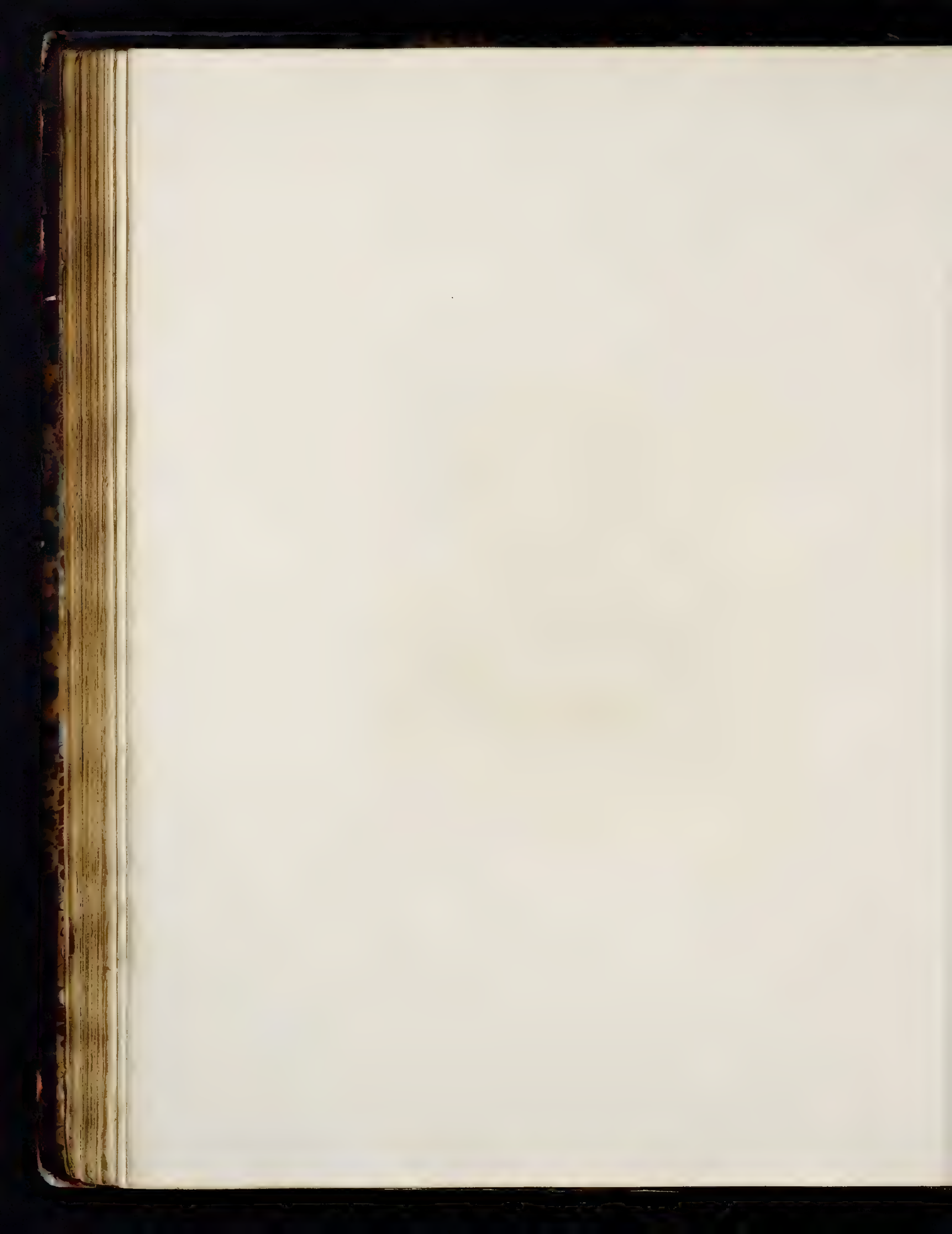
CINQUIÈME ÉTAT, décrit par M. Ch. Blanc. La place blanche a été obscurcie; il y a une triple taille qui, ombrant l'intervalle entre les balustres, les rend plus visibles et leur donne une forme plus précise. British Museum, Cambridge, Oxford.

M. Middleton, qui n'a pas admis ce cinquième état, sans tenir compte de la triple taille entre les balustres, doute formellement du sixième état de M. Ch. Blanc, où celui-ci dit que la figure a été retravaillée en telle sorte que le revers du velours qui passe sur l'épaule gauche, et qui dans les épreuves précédentes se détachait un peu sur le fond par sa vigueur, ne se distingue plus maintenant. Selon M. Middleton, et nous sommes de son avis, c'est plutôt un manque d'impression qu'un changement dans le travail.

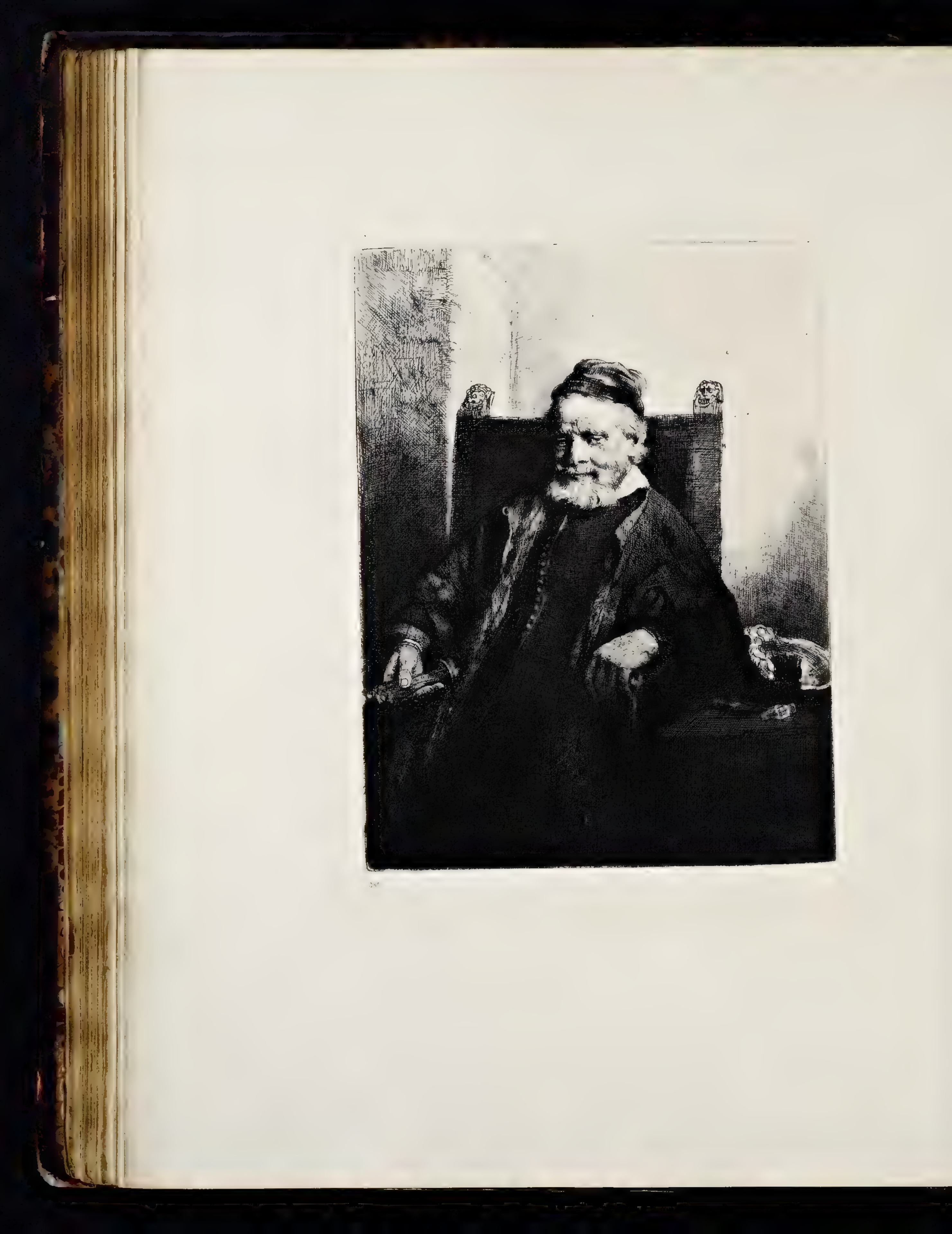
SIXIÈME ÉTAT. Toute la planche a été retravaillée. L'expression du visage est changée : il est devenu beaucoup plus rond, et la joue droite paraît enflée. L'estampe a plutôt le caractère d'une aquatinte que d'une eau-forte. British Museum, Cambridge.

A partir du troisième état, il est douteux que les changements soient de la main de Rembrandt.









M. Middleton veut y reconnaître la main qui refit le quatrième état des *Trois Croix* et les derniers d'Abraham Fransz. Quant aux *Trois Croix*, nous avons exprimé, à cet article, notre opinion à cet égard.

Le personnage dont nous décrivons le portrait naquit le 3 janvier 1609, à Enchuisen. Après avoir étudié la médecine à Franeker, il vint l'exercer à Amsterdam, où, en 1637, il fut nommé inspecteur du Collège de médecine. En 1639, il devint professeur à Franeker, et, en 1651, il fut nommé en la même qualité à l'Université de Leyde. Il paraît qu'en 1653 il était venu à Amsterdam faire imprimer un livre de médecine. Le jardin dans lequel Rembrandt l'a représenté fait, suivant M. Middleton, allusion à l'agrandissement du jardin botanique de Franeker opéré par les soins de Van der Linden. Il mourut à Leyde le 5 mars 1664. Gui Patin prétend « qu'il faisait profession d'un métier qu'il n'entendait guère ».

265. *Lutma (Jean), fameux orfèvre de Groningue.*

Il est vu de trois quarts, coiffé d'un bonnet, assis dans un fauteuil et tenant de la main gauche une figure de métal. Il est tourné vers la gauche, couvert d'une large robe qui paraît doublée de fourrure; sa main gauche repose sur l'un des bras du fauteuil près d'une table sur laquelle à droite sont un plat d'argent, une boîte à poinçons et un maillet. Au-dessus de cette table, en caractères qui ne sont pas de la main de Rembrandt : *Joannes Lutma Aurifex natus Groningæ*. Dans le haut de la fenêtre : *Rembrandt*, et au-dessous *f.* 1656.

Hauteur, 0,198; largeur, 0,149.

BARTSCH, 276. — CLAUSSIN, 273 — WILSON, 278. — CH. BLANC, 182. — MIDDLETON, 171.

Nous connaissons quatre états de cette pièce.

Premier état. On n'y voit encore ni la fenêtre, ni le nom de Lutma, ni celui de Rembrandt. Un petit point blanc de la chemise s'aperçoit au-dessous du menton. La table est très peu distincte; le pied et le dessous ne sont pas visibles. M. Middleton le croit gravé en 1655. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc.

Robert-Dumesnil, 589 *fr.*; *Debois*, 1,160 *fr.*; *Verstolk*, 525 *fr.*; *Arosarena*, 1,860 *fr.*; *Galichon*, 3,600 *fr.*; *Didot*, 3,900 *fr.*; *Knowles*, 2,700 *fr.*

Une contre-épreuve de cet état est au British Museum. Claussin et Wilson ont décrit une épreuve d'un tout premier état antérieur à celui-ci. Nous devons dire que c'est une ébauche extrêmement faible. MM. Charles Blanc et Middleton pensent que ce n'est qu'une maculature tirée de la planche huilée et non encrée pour essuyer le cuivre. Telle est l'apparence de l'épreuve qui est au Musée d'Amsterdam. Nous en avons vu une semblable, sans effet, au British Museum, et de même au Cabinet des estampes de Paris; mais nous n'y avons aperçu aucune différence. Une autre épreuve, grise et sans couleur, fut prêtée par M. Holford à l'exposition du Burlington-Club. M. E. Cheney Esq. en avait prêté une autre au Burlington-Club, mais elle était magnifiquement retravaillée au crayon, probablement de la main de Rembrandt. Celle que possédait Verstolk fut vendue, en 1847, 210 fr. L'épreuve du Musée d'Amsterdam a été vendue, comme double, en 1882, 441 francs.

M. Carpenter, conservateur du British Museum, n'a jamais voulu voir aucune différence dans ces sortes d'épreuves. Cette question peut donc être regardée comme vidée.

Deuxième état. Une fenêtre a été ajoutée dans le fond à droite; on lit les noms de Lutma et de Rembrandt tels que nous les avons rapportés plus haut. La chemise est un peu plus ouverte, la table est parfaitement accusée dans son épaisseur, un des pieds carrés sur lesquels elle est appuyée est très distinct à gauche. Toute la muraille, à gauche, en retour d'équerre, dans la partie éclairée (qui était restée blanche dans le premier état), est ombrée de tailles perpendiculaires assez espacées qui sont croisées de tailles obliques partant du dessus du fauteuil, sans aller cependant jusqu'à la naissance de la voûte. Tout le

fond de l'ancienne muraille, qui, avant l'introduction de la fenêtre, n'était accusé que par quelques tailles ne se suivant pas, est ici ombré par des tailles horizontales et par des tailles obliques irrégulières remontant de gauche à droite. Contre le trait de bordure, le cintre extérieur de la fenêtre est mal formé. Cette fenêtre, qui, par sa régularité et une certaine sécheresse, contraste avec le travail du reste de l'estampe, fait croire que cette addition n'est pas l'œuvre de Rembrandt : on l'attribue à Lutma le fils; mais s'il en est l'auteur, il l'aura peut-être faite sous la direction ou du vivant de Rembrandt. Mêmes Cabinets.

Verstolk, papier de Chine, 126 *fr.; Arosarena*, 200 *fr.; Didot*, 400 *fr.; Knowles*, 849 *fr.; Kalle*, 218 *fr.* 50 *c.*

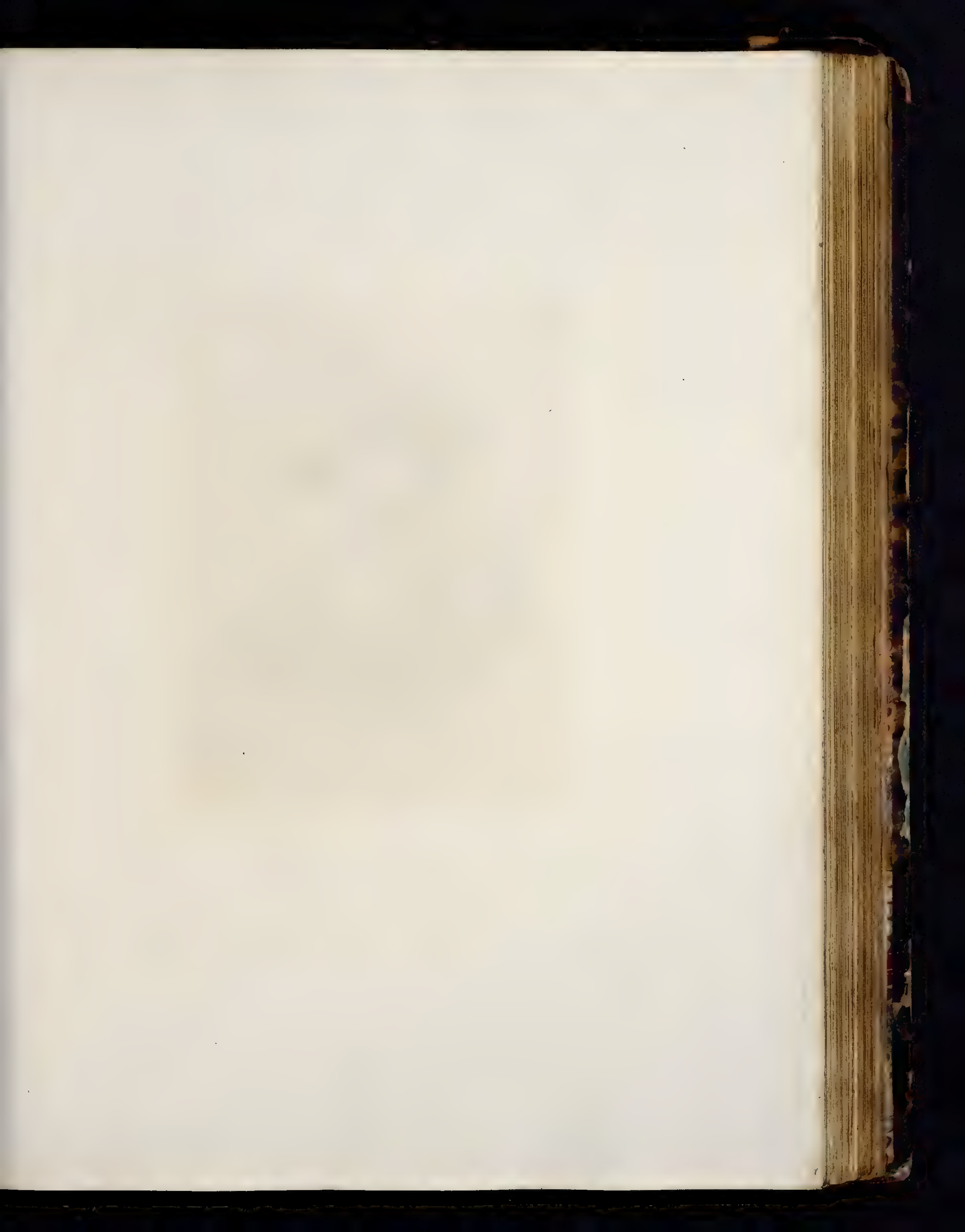
Troisième état. A droite, contre le trait de bordure, le cintre extérieur de la fenêtre est mieux formé. On y voit des tailles circulaires qui l'accusent complètement; elles sont au nombre de neuf ou dix, tandis que dans l'état precédent il n'y avait là que des tailles horizontales. La chemise est beaucoup plus ouverte, et cette ouverture, qui va jusqu'au menton, offre quelques tailles perpendiculaires non continues. Il y a quelques travaux de plus sur la main droite du personnage. Au-dessous de l'épaisseur de la table on aperçoit encore une ligne horizontale venant s'adapter en angle au pied dont la forme carrée est parfaitement définie, ce qui forme une nouvelle épaisseur de la largeur du dessus de la table. Ces retouches ne sont certainement pas de Rembrandt. J'ai constaté moi-même cet état sur une épreuve que j'ai rencontrée.

Quatrième état. La planche est réduite à la hauteur de 185 millimètres, non compris une marge de 7 millimètres qui se trouve dans le bas. Cet état, qui est de la plus grande rareté, se voit au Musée d'Amsterdam. L'épreuve provient du cabinet Van Leyden.

M. Ch. Blanc a raconté avec beaucoup d'entrain et d'esprit, dans les diverses éditions de son catalogue de Rembrandt, toutes les vicissitudes de la copie qu'il a faite de cette pièce. A l'âge de vingt et un ans, entreprendre une pareille œuvre, c'était presque courir à un échec certain; mais à cet âge on ne doute de rien. Le travail de Rembrandt étant très compliqué, trop peut-être, toutes les prescriptions du livre d'Abraham Bosse qu'il avait étudié étaient insuffisantes pour mener à bien cette entreprise. Nous comprenons qu'elle ne pouvait réussir, puisqu'aucun graveur, sauf M. Ch. Blanc, n'a tenté la copie du Lutma. Cependant, malgré la mauvaise humeur de Calamatta, l'élève ne s'en était pas trop mal tiré, et, si ce travail est plutôt une imitation qu'une copie réelle, le caractère de la tête, ce qui est le principal, n'est pas très altéré; même, au premier coup d'œil, on peut croire qu'on a devant les yeux une épreuve faible du deuxième état. Aussi je suis persuadé que M. Ch. Blanc, quoiqu'il eût été *tancé vertement* par son maître, n'avait pas du tout souscrit à sa condamnation. D'ailleurs, Calamatta, qui consacrait son burin à reproduire les tableaux d'Ingres, n'avait peut-être pas pour Rembrandt toute l'admiration désirable. Le hasard nous a fait rencontrer une épreuve que le graveur novice avait lui-même offerte en présent. Elle est encadrée dans une bordure en bois blanc verni, comme on le faisait alors, et on lit au bas du papier sur lequel elle est montée :

à Madame la C^sse de Polard
son très dévoué serviteur
Ch. Blanc

Cette copie, du sens de l'original, se reconnaît aux signes suivants : sous le bonnet, le jeune graveur ne fait sortir que quelques mèches épaisses de cheveux, au lieu de deux touffes égales séparées par une raie que l'on voit dans l'original, et, à gauche, on remarque de fortes tailles diagonales qui ne se trouvent pas dans l'estampe de Rembrandt.





M. Ch. Blanc ne devait pas se douter alors qu'il deviendrait l'historien et le commentateur du grand aqua-fortiste dont il publierait trois éditions successives; il ne pensait probablement pas à son *Histoire des Peintres de toutes les écoles* ni à sa *Grammaire des Arts du Dessin*, qui devaient lui ouvrir les portes de l'Académie française. Nous ne disons pas que M. Ch. Blanc ait eu tort d'abandonner la pointe pour les lettres, mais s'il eût cultivé les deux arts, il aurait peut-être réussi comme Fromentin : celui-ci, après s'être montré écrivain très estimable, n'est-il pas devenu peintre célèbre?

Même sans cette copie, l'année 1835 ne fut pas trop malheureuse pour Rembrandt. Les amateurs de Paris avaient rarement l'occasion d'en voir de belles épreuves lorsque Volpato, musicien attaché au Théâtre-Italien, et qui plus tard devint un des conservateurs du Musée de Turin, rapporta de Londres un certain nombre d'estampes de notre grand artiste. Sans être extraordinaires, elles étaient beaucoup plus belles que celles que l'on rencontrait ordinairement à Paris. Il y avait là une *Pièce de cent florins,* deuxième état, qui se vendait alors 7 à 800 fr., et une épreuve des *Trois Croix* presque aussi belle que celle qui, à la vente Didot, atteignit le prix de 7,050 fr. Debois l'achetait 300 fr.; ce fut presque un événement.

A la même époque, Duchesne exposait sous cadre, au Cabinet des estampes, les plus belles épreuves du maître hollandais. La vente Poggi et celle de Robert-Dumesnil activèrent ce mouvement et donnèrent à ces eaux-fortes une impulsion qui n'a fait que s'accroître. Comme il faut être juste pour tout le monde, Piéri-Bénard inaugura alors chez lui la série des expositions d'estampes, et, par les différents voyages qu'il fit ensuite, amena l'usage, devenu habituel aujourd'hui, de porter dans diverses capitales les belles collections destinées à figurer dans une vente prochaine.

Jean Lutma est né à Groningue, en 1584. Il demeurait à Amsterdam, était sculpteur et orfèvre, et, en même temps, amateur et collectionneur d'estampes et autres objets d'art.

Son fils, Lutma le jeune, né à Amsterdam en 1609, était graveur à l'eau-forte; on lui doit également l'invention de la gravure au maillet : c'est dans ce genre, ou plutôt avec le ciselet au moyen du marteau qu'il exécuta quatre portraits remarquables d'après les bustes faits par son père : 1° celui de Lutma le vieux (en 1656), dont Rembrandt a gravé le portrait; 2° le sien; 3° celui du poète Vondel, et enfin 4° celui de P.-C. Hooft, célèbre historien.

Bien que la tête du portrait de Lutma le père soit réellement admirable, il nous semble que Rembrandt a rendu tous les accessoires avec un travail très compliqué. Il en résulte pour nous que le drap, la fourrure, la table, le fauteuil et la muraille ont à peu près la même valeur; sous ce rapport, si nous comparons ce portrait à ceux du vieux Haaring et de Clément de Jonghe, nous sommes obligé de le trouver bien inférieur.

266. *Menasseh ben Ysraël ou Israël.*

Il est vu à mi-corps et de face, la tête couverte d'un chapeau rond à grands bords, et porte une barbe légère et pointue. Un grand collet lui couvre les épaules; son manteau est ouvert par devant. Au milieu de la droite : *Rembrandt f.* 1636.

Hauteur, 0,149; largeur, 0,108.

BARTSCH, 269. — CLAUSSIN, 266. — WILSON, 271. — CH. BLANC, 183. — MIDDLETON, 127.

Deux états de cette pièce sont connus.

PREMIER ÉTAT. Selon M. Middleton : avant que l'ombre du bord du chapeau sur la droite, immédia-

tement au-dessus de la tempe, ait été renforcée par des tailles descendantes fortes et courtes; selon Claussin : généralement moins travaillée, principalement à la barbe qui s'y trouve plus claire sur le menton. Ces désignations nous paraissent insuffisantes. Amsterdam, Harlem, British Museum, Cambridge.

Verstolk, 63 *fr.*; *Knowles*, 262 *fr.* 50 *c.*

Deuxième état. Avec les travaux indiqués ci-dessus. On remarque, dans le bas, les traces de la morsure de l'étau. C'est, dit-on, un moyen de reconnaître ce second état. M. Middleton cependant affirme qu'il a rencontré des épreuves de ce deuxième état où cette morsure ne se voit pas. Il ajoute qu'on le rencontre quelquefois sur une grande feuille de papier; il y a une épreuve à Amsterdam qui mesure : H., 305 mill.; L., 203.

Arosarena, 120 *fr.*; *Didot*, 43 *fr.*

Cette estampe, étant tombée plus tard en d'autres mains, fut métamorphosée en aquatinte. Nous en avons constaté deux épreuves différentes au British Museum. Dans l'une, le fond est noir, ainsi que le bas, au-dessous du portrait; l'épaule droite est noire, ainsi que l'habit, dans le milieu, mais la collerette est restée blanche; le portrait est peu altéré. Dans l'autre, la collerette est ombrée; les yeux et le visage ont été entièrement retouchés; le cercle au-dessous du corps de l'homme est très prononcé : on dirait une autre planche.

Samuel Menasseh ben Israël, né à Lisbonne, en 1604, était un des amis intimes de Rembrandt qui grava pour lui les quatre planches de *la Piedra Gloriosa* dont nous avons parlé dans la deuxième classe. Il demeurait près de notre artiste dans Breedstraat.

Sa réputation était si grande, que ses coreligionnaires le députèrent auprès de Cromwell pour obtenir le rappel des juifs en Angleterre. Il était le grand rabbin d'une des trois synagogues d'Amsterdam. Il mourut en 1657 et fut inhumé à Middlebourg.

267. *Six (Jean), plus tard bourgmestre d'Amsterdam.*

Il est à droite, en pied, debout, adossé à une fenêtre ouverte d'où vient le jour; il lit dans un livre broché qu'il tient de ses deux mains. Son épée et son baudrier sont placés dans le fond, à gauche, sur une table au-dessus de laquelle paraît un tableau couvert d'un rideau presque tout à fait tiré. Au bas, dans une petite marge, vers la gauche : IAN SIX. Æ. 29, vers la droite : *Rembrandt f.* 1647.

Hauteur, 0,243; largeur, 0,194.

BARTSCH, 285. — CLAUSSIN, 282. — WILSON, 287. — CH. BLANC, 184. — MIDDLETON, 159.

Trois états de ce portrait sont connus.

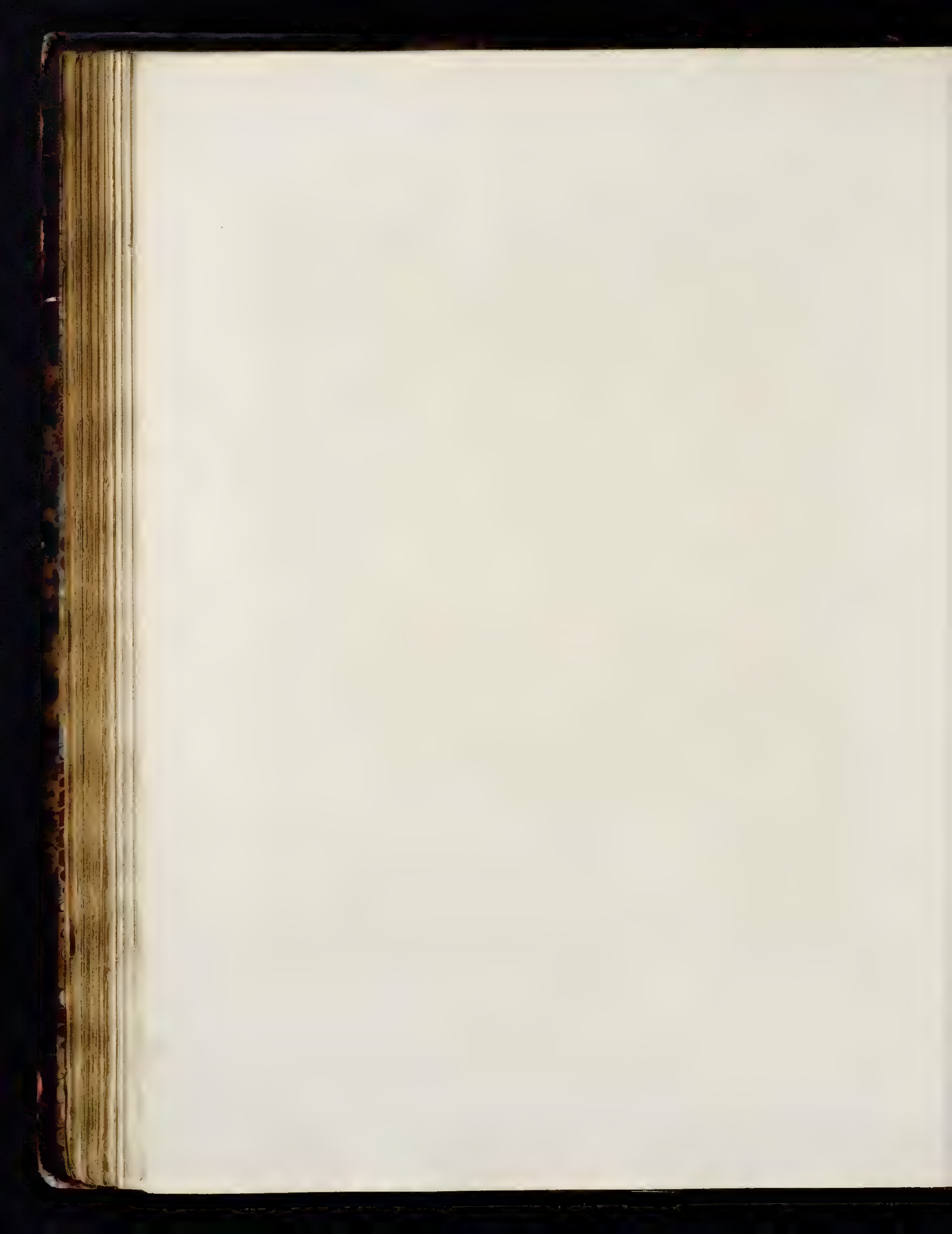
Premier état. Avant toute inscription dans le bas de la planche. On voit à la fenêtre un appui de pierre qui monte jusqu'à la moitié du bras de Six. On ne connaît que deux épreuves de cet état : une au Musée d'Amsterdam, l'autre au Cabinet des estampes de Paris. Celle-ci fut payée, en 1755, à la vente du comte de Chabannes, 36 louis (864 fr.).

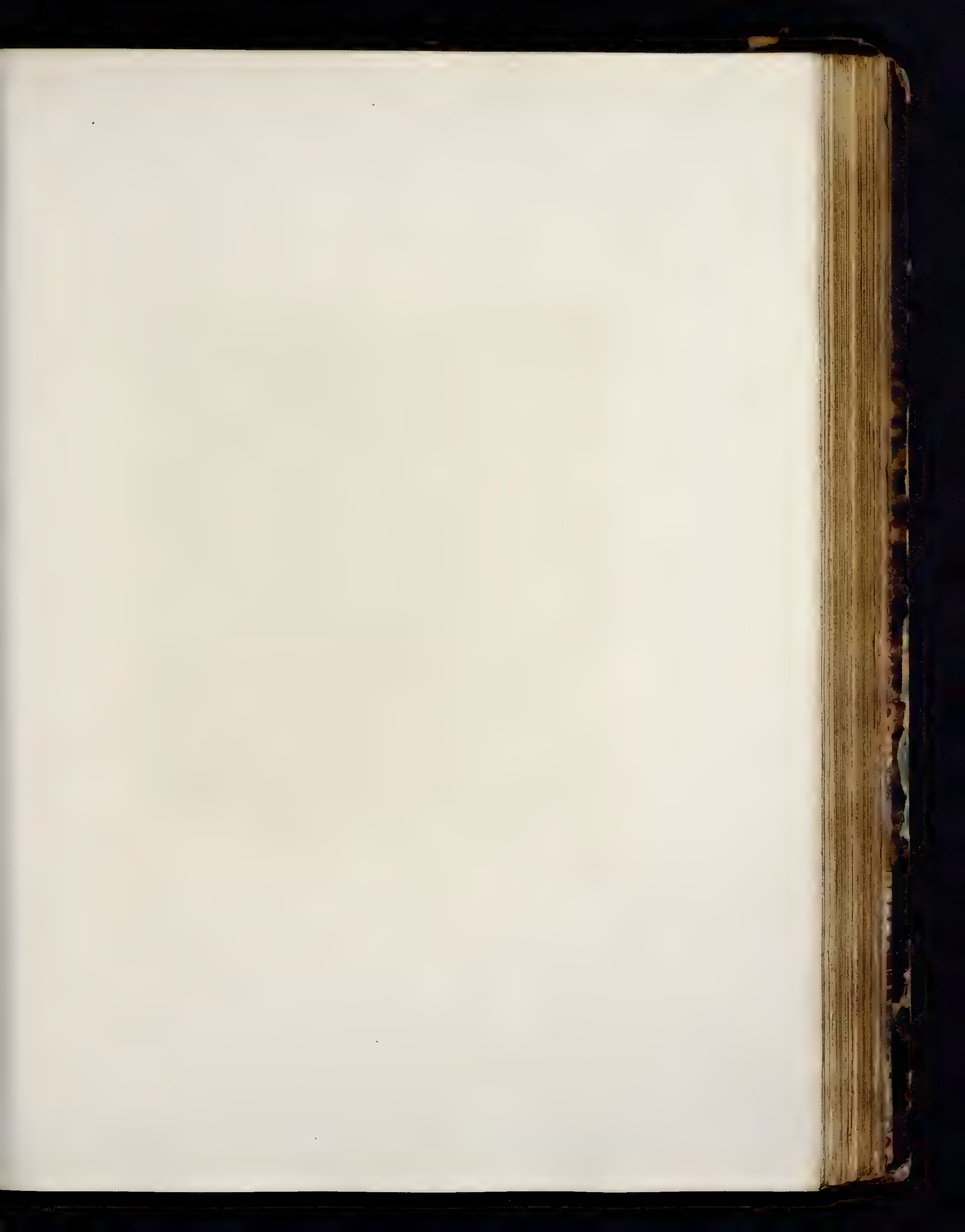
Deuxième état. L'appui de pierre derrière Six est supprimé. On lit dans la marge, vers la droite, *Rembrandt f.* 1647 (les chiffres 6 et 4 sont à rebours). Musée d'Amsterdam, British Museum, Bibliothèque impériale de Vienne.

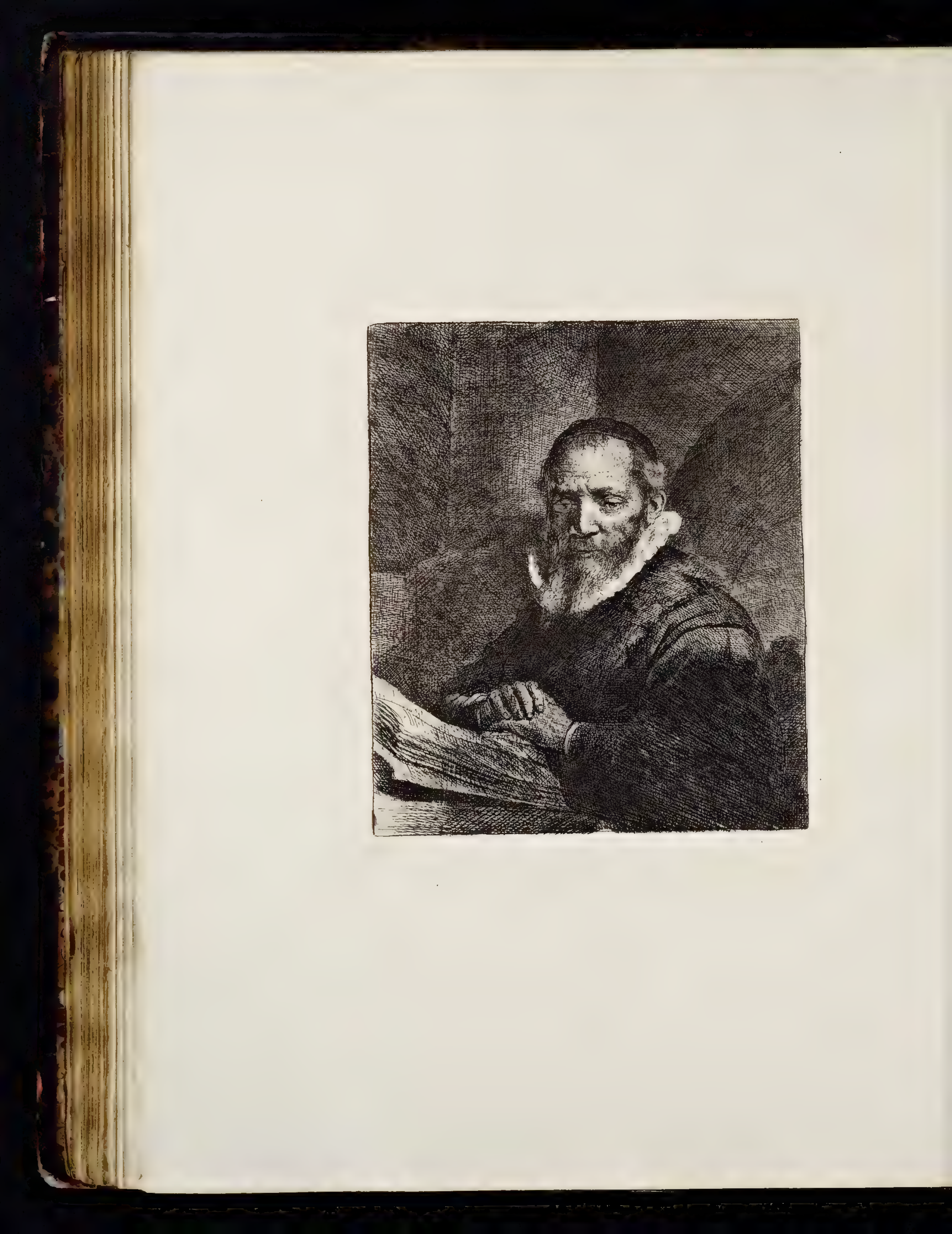
Robert-Dumesnil, 1,924 *fr.*; *Revil*, 2,700 *fr.*; *Debois*, 3,000 *fr.*; *Verstolk*, 1,879 *fr.* 50 *c.*; *Ferrol, sur papier blanc*, 5,550 *fr.*; *la même, Arosarena*, 5,251 *fr.*; *la même, achetée par M. Didot* 6,250 *fr.*, *revendue* 17,000. *C'est la plus belle épreuve que nous ayons encore vue.*

Troisième état. On lit dans la marge, à gauche : IAN SIX. Æ. 29. Les chiffres de l'année 1647 ont été remis dans le sens convenable. Le long rotin que l'on voit dans le fond à droite, au-dessus de la table, est beaucoup plus gros et les nœuds en sont beaucoup mieux marqués, mais cette particularité ne se remarque pas dans toutes les épreuves : elle dépend peut-être de la fraîcheur de l'estampe et de la









netteté du tirage. Cet état est encore très rare. Cabinet des estampes de Paris, Harlem, British Museum, Cambridge, Bibliothèque impériale de Vienne.

Verstolk, 317 *fr.* 10 *c.; Didot,* 710 *fr.; Chambry,* 7,500 *fr., épreuve d'une qualité exceptionnelle.*

Dans le siècle dernier, Gersaint, s'étant trouvé en Hollande, assista à la vente du mobilier d'un des descendants de Six. Il y avait vingt-cinq épreuves de ce troisième état qui furent vendues chacune 15 à 18 florins.

La planche est encore dans les mains de la famille Six. Elle figura à l'exposition de 1876 à Amsterdam. M. Middleton ne pense pas que le cuivre très usé puisse fournir aujourd'hui aucune épreuve satisfaisante.

On connaît cinq copies : 1° par *Basan,* lourde et sans esprit, dans le sens de l'original; — 2° même sens : les ombres larges et noires qui reproduisent la forme du personnage sur la muraille, au-dessous de la fenêtre, sont onduleuses dans l'original et ont une direction, en hauteur vers la gauche, parallèlement aux lignes du parquet : dans la copie, elles ne sont pas onduleuses et ont une direction en hauteur vers la droite formant un angle avec les lignes du plancher; M. Middleton l'attribue à *Worlidge;* — 3° dans le même sens, à l'aquatinte, par *Richard Houston,* datée de 1761; — 4° dans le même sens, à l'aquatinte, ovale sur une planche carrée, datée de 1762 : la figure seule est gravée et ne se voit pas tout à fait jusqu'aux genoux; cette copie est aussi de *Houston;* — 5° en contre-partie, médiocre; l'ombre rapprochée du pli du livre est noire; *Francisco Novelli inc.* 1791; c'est son n° 25.

Nous avons vu encore une copie du même sens (H., 242 mill.; L., 192), où, au-dessous de la barre de la fenêtre, on remarque un poteau complètement plat; dans l'original, il y a un léger ressaut sur la droite dans le sens de la longueur.

Jean Six, celui dont Rembrandt a gravé le portrait, était d'une famille originaire de Saint-Omer. Karel Six, un des plus jeunes fils de la famille, se retira en Hollande pour cause de religion, fixa sa résidence à Amsterdam, en 1585, et contracta mariage dans une bonne famille hollandaise. Il eut trois fils et deux filles. Jean Six, l'ami de Rembrandt, issu de ce mariage, naquit en 1618. Ses parents avaient une maison de campagne à Elsbroeck, près du village d'Hillegom. Il épousa, en 1655, Marguerite, fille de Nicolas Tulp qui figure dans la *Leçon d'anatomie.* En 1656, il était préposé aux mariages, en 1667 il fut membre des états généraux de Hollande, et bien plus tard, en 1691, il devint bourgmestre. La date de sa mort est le 18 mai 1700 : il avait alors 82 ans.

Ce portrait est le seul en pied que Rembrandt ait exécuté; il a été gravé avec beaucoup de soin, mais peut-être ce travail patient a-t-il nui un peu à l'effet qui nous paraît triste. Six nous représente plutôt un vieillard en cheveux blancs qu'un jeune homme de 29 ans. Nous le répétons, pour notre goût nous préférons le vieux Haaring et Clément de Jonghe à cette planche si minutieusement travaillée, et qui a dû coûter à son auteur beaucoup d'efforts et de temps.

M. Ch. Blanc, croyant y reconnaître la main de Rembrandt, a décrit sous le n° 185 un autre portrait de Jean Six qui se trouve dans la collection d'Amsterdam; M. Middleton, qui a examiné cette pièce, la déclare grossièrement travaillée au burin et d'un faire si dissemblable de celui du maître, qu'on ne saurait l'admettre dans son œuvre. Elle lui paraît une copie de l'une des eaux-fortes de Bol (Bartsch, n° 12).

268. *Sylvius (Jan Cornelis,* dit *Janus), ministre protestant à Amsterdam.*

Il est vu presque de face, ayant le corps dirigé un peu vers la gauche. Il porte une calotte sur la tête et une fraise autour du cou. Assis devant une table, il a les deux

mains posées sur un livre ouvert. Dans le fond, vers le milieu de la gauche : *Rembrandt f.*, et au-dessous : 1633 ou 1634.

Hauteur, 0,164; largeur, 0,140.

BARTSCH, 266. — CLAUSSIN, 263. — WILSON, 268. — CH. BLANC, 186. — MIDDLETON, 110.

Les premières épreuves sont d'une grande vigueur de ton. Le catalogue Liphart en cite une avant les retouches dans les ombres. Nous possédons ces deux variantes, mais nous n'avons trouvé aucune différence caractéristique.

Liphart, 187 *fr.* 50 *c.; dans la même condition, Knowles*, 687 *fr.* 50 *c.; Arosarena*, 42 *fr.; Galichon*, 85 *fr.; Kalle*, 47 *fr.* 50 *c.; Didot*, 32 *fr.; Schloesser*, 150 *fr.*

Claussin mentionne une épreuve non terminée et plus légère retouchée au bistre et au pinceau par Rembrandt. Au British Museum on voit une contre-épreuve, retouchée probablement par le maître. Ces deux pièces ne seraient-elles pas celles qui sont décrites dans le catalogue Denon ?

Wilson mentionne deux états : dans le premier, l'estampe est claire et harmonieuse bien que les ombres en soient riches; dans le second, les ombres sont durement reprises et l'harmonie de l'estampe est rompue. Ces désignations ne sont pas assez précises pour bien marquer les deux états.

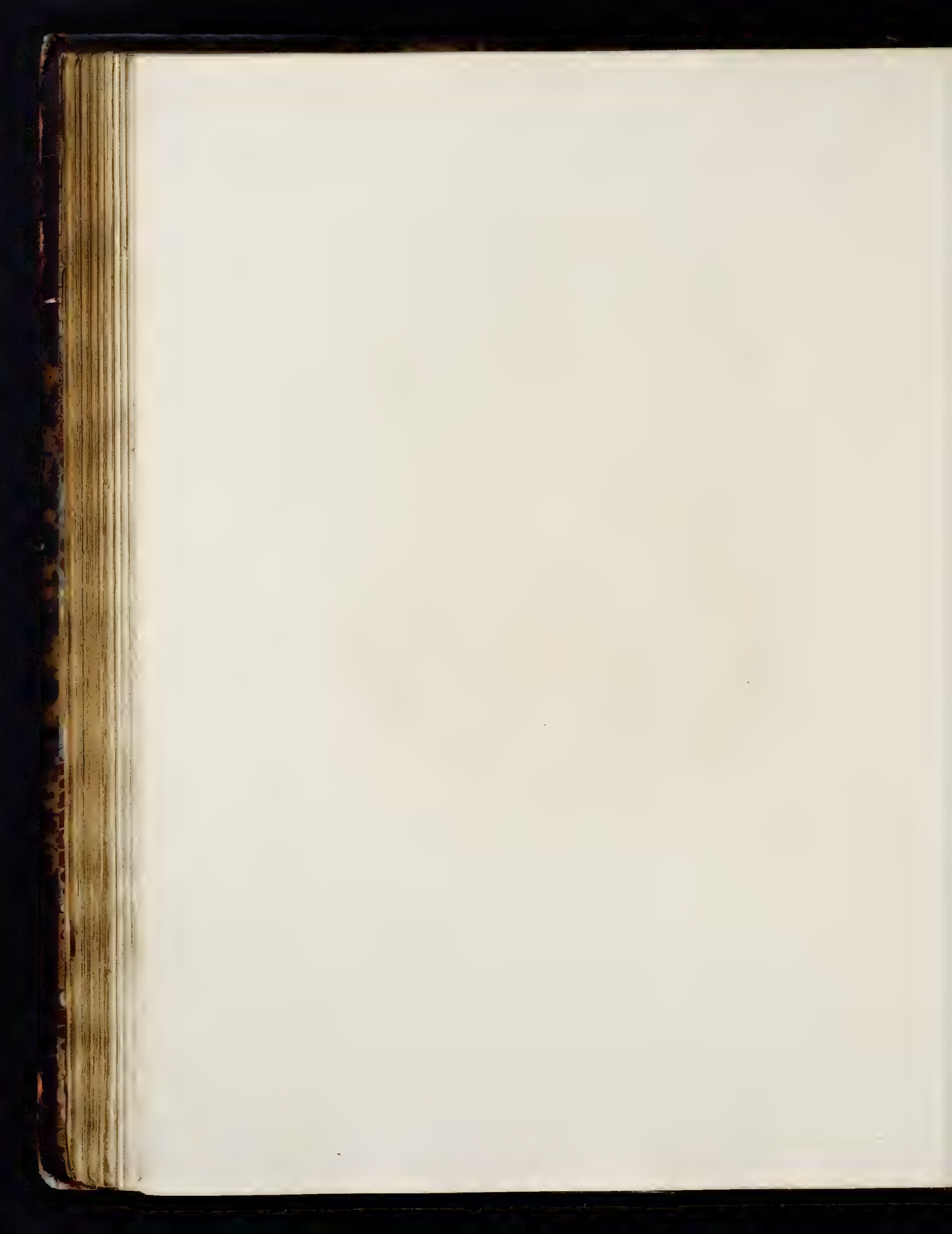
On connaît deux copies : 1° en sens inverse; au bas, du côté droit : *Dankers excudit*, et quatre vers latins au-dessous : *Sylvius en Janus...;* du côté droit, à moitié de la planche : *Rem.;* — 2° en contre-partie, sur une planche plus petite, gravée par *E. Bland :* dans un espace libre, est une inscription en anglais et la date 1834.

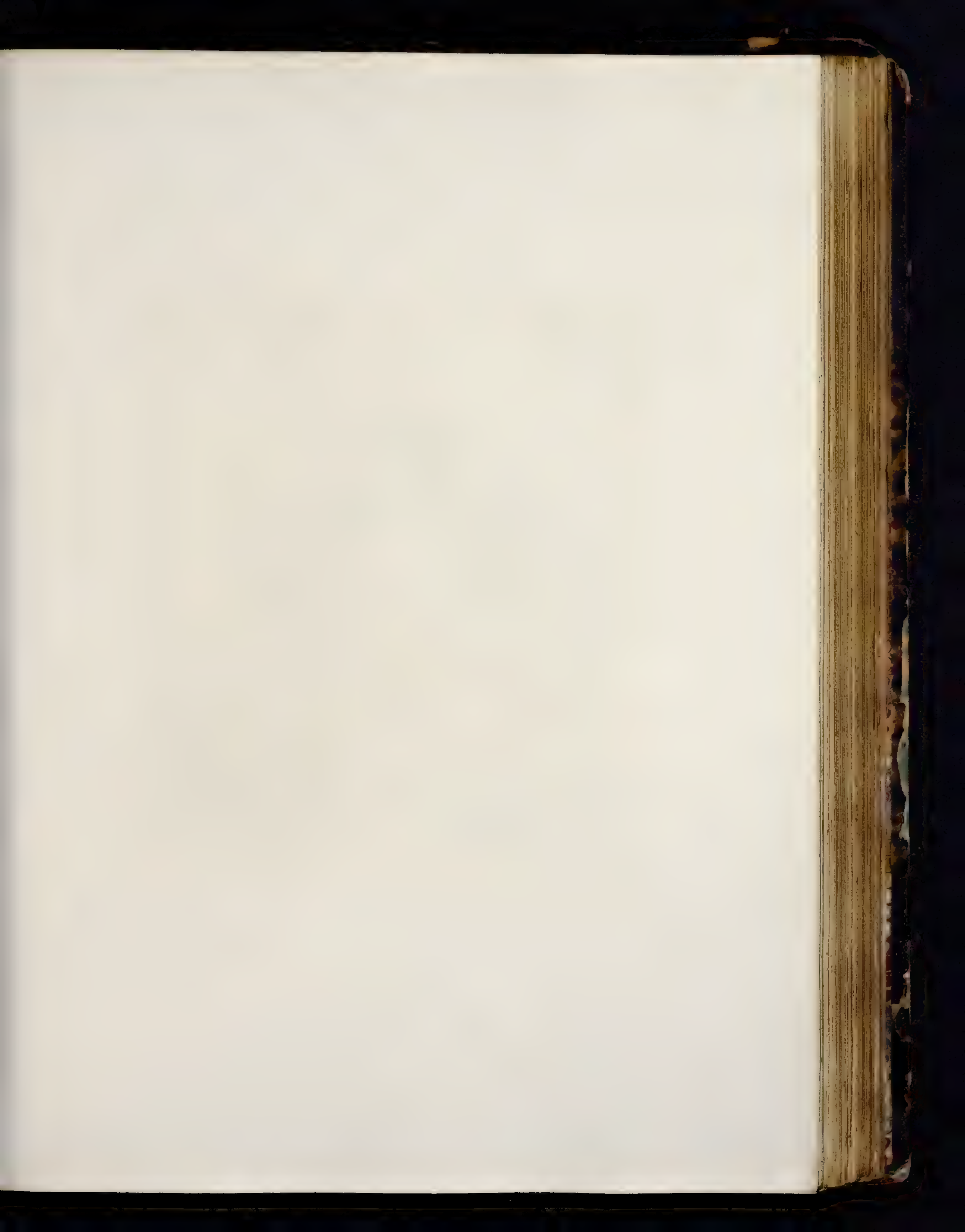
Janus Sylvius, si toutefois c'est le même que le suivant, né en 1564, devint ministre protestant à l'âge de trente et un ans environ. Pendant plusieurs années, il résida en cette qualité à Leeuwarden, et c'est dans cette période qu'il épousa Aeiltje, fille de Pieter et nièce de Rombertus van Vlenburg, et ainsi cousine au premier degré de Saskia, qui devint la femme de Rembrandt. Sylvius, après la mort de Rombertus, fut probablement chargé de la tutelle de Saskia, car nous trouvons son nom comme partie contractante à son mariage avec Rembrandt, en 1634. Il mourut en 1638, le 19 novembre, dans sa soixante-quinzième année. Son fils avait été nommé pasteur de l'église de Muiderberg en 1635. Il y avait, d'après ce que dit M. Vosmaer, dans la collection Muilman, deux dessins de cette église faits par Rembrandt.

269. *Sylvius (Jan Cornelis), ministre hollandais.*

Le personnage est dans un ovale autour duquel on lit cette inscription : *Spes mea Christus. Iohannes Cornelij Sylvius. Amstelodamo-bat : functus SS. Minist: aõs* 45. *et* 6. *menses. In Frisiâ, in Tyemarum et Phirdgum aõs* 4. *In Balc et Harich unicum. In Minnertsgae aõs* 4. *Slotis aõs* 2. *In Hollandiâ, Slotis aõs* 6. *Amstelodami aõs* 28. *et* 6. *menses, ibidemque obijt aõ.* 1638. *j9 Novembr. natus aõs* 74. Il est un peu baissé, presque de face, la tête couverte d'une calotte, portant les moustaches et la barbe, étendant la main droite dont le reflet est en dehors du cercle, et soulevant avec la main gauche les feuillets d'un livre fermé qui est devant lui. A gauche, un rideau; dans le haut, au milieu : *Rembrandt,* 1646. Au bas, dans une marge, quatorze vers latins : *Cuius adorandum docuit...*


Spes mea Christus. Iohannes Cornely Sylvus
Rembrandt
Cuius adorandum docuit Facundia Christum.
Et populis veram pandit ad astra viam.
Talis erat Sylvî facies. audivimus illum
Amstelÿs isto civibus ore loqui.
Hoc Frisÿs præcepta dedit; pietasqz. severo
Relligioqz. diu vindice tuta stetit
Præluxit, veneranda suis virtutibus, ætas.
Erudÿtqz. ipsos fessa senecta viros.
Simplicitatis amans fucum contempsit honesti.
Nec sola voluit fronte placere bonis.
Sic statuit: Iesum vita meliore docere
Rectiùs, et vocum fulmina posse minus.
Amstela, sis memor extincti. qui condidit urbem
Moribus, hanc ipso fulsÿt ille Deo
C. Barlæus
Haud ampliùs deprædico illiûs dotes.
Quas æmulor, frustraqué persequor versu.
P. S







fulsijt ille Deo. C. Barleæus. Au-dessous, deux autres vers suivis des initiales P. S. (Scriverius).

Hauteur, 0,277; largeur, 0,189.

BARTSCH, 280. — CLAUSSIN, 277. — WILSON, 282. — CH. BLANC, 187. — MIDDLETON, 155.

Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc.

Révil, 161 *fr.; Debois,* 160 *fr.; Arosarena,* 102 *fr.; Harrach,* 475 *fr.; Kalle,* 1,337 *fr.* 50 *c.; Liphart,* 1,750 *fr.; Didot,* 900 *fr.; Schloesser,* 1,101 *fr.* 25 *c.*

M. Middleton mentionne un premier état avec un grand nombre de faibles égratignures et une, plus profonde que les autres, commençant à environ un pouce du bord le plus élevé du côté droit, et descendant en diagonale vers la droite. Ceci nous paraît plutôt un accident de la planche qu'une remarque bien caractérisée. On ne connaît que deux épreuves avec cette particularité, celle du duc de Buccleugh et celle de M. Holford. Elles sont d'une beauté hors ligne.

Il existe deux copies : 1° en sens contraire : il n'y a pas d'ombre sur la bande d'étoffe qui couvre le poignet de la main tenant le livre; dans le haut, à droite : *F. Novelli inc.* 1792; c'est son numéro 80; — 2° en sens contraire, par *Jean-Frédéric Bausse;* la figure est placée dans une fenêtre de pierre.

Sylvius paraît être le même personnage que celui qui est décrit ci-dessus. Il aurait été peint par Rembrandt après la mort de ce dernier. En comparant les deux portraits il est difficile de croire que cinq années aient pu amener un changement semblable.

On prétend que le portrait désigné comme étant celui de Juste-Lipse, par Rembrandt, vendu 10,000 francs chez le cardinal Fesch, et 38,000 francs chez M. Pereire, n'est pas autre chose que le portrait de Sylvius.

270. *Tolling (l'Avocat), ou le Docteur Arnoldus Tholinx, ou bien le Docteur Petrus Van Thol.*

C'est sous cette dernière désignation qu'il figure dans le catalogue de Burgy, publié à La Haye, en 1755. Il est vu de face et assis dans un fauteuil près d'une table placée vers la gauche, sur laquelle il y a plusieurs livres ouverts les uns sur les autres. Sa tête est couverte d'un chapeau; il tient des lunettes de la main droite; on aperçoit trois bouteilles sur la droite. *Date présumée : suivant M. Vosmaer, entre* 1654 *et* 1656; *M. Middleton dit* 1655.

Hauteur, 0,196, la marge du bas comprise; largeur, 0,149.

BARTSCH, 284. — CLAUSSIN, 281. — WILSON, 286. — CH. BLANC, 188. — MIDDLETON, 170.

On connaît deux états de cette pièce.

PREMIER ÉTAT. La barbe est partagée en deux; une partie va à droite; celle de gauche est plus longue et plus forte. L'épreuve a beaucoup de barbes. British Museum.

On ne connaît que quatre épreuves de cet état; l'une d'elles, appartenant au Rév. Griffiths, a figuré à l'exposition du Burlington-Club en 1877.

DEUXIÈME ÉTAT. La barbe ne fait plus qu'un tout; elle est égale dans le bas; on ne voit plus qu'un petit point vers le milieu. La partie supérieure de la poitrine à gauche est ombrée par des tailles horizontales. Cabinet des estampes de Paris, British Museum (épreuve sur papier de Chine), Bibliothèque impériale de Vienne.

Verstolk, 3,780 *fr.; Hume à Londres, en* 1876, 12,500 *fr.; Didot, épreuve faible,* 1,120 *fr.*

Le catalogue Verstolk décrit un premier état inconnu, où le coude gauche ferait un angle. Il faut que les amateurs n'aient pas beaucoup cru à cet état qui n'a été vendu que 693 francs.

Nous décrirons trois copies : 1° du même sens, d'après le deuxième état ; nous ne connaissons pas le nom du graveur qui est probablement *Basan;* le travail des ombres est complètement dissemblable de celui de Rembrandt ; dans le fond, à gauche, il est composé d'un travail croisé très uni et régulier dans quatre directions ; — 2° du même sens, par *Burnet*, d'après le deuxième état ; trois cordes forment le ruban du chapeau au lieu de deux ; la tête du clou, dans la muraille à droite, manque ; les yeux regardent à gauche, au lieu d'être directement fixés sur le spectateur ; — 3° en sens contraire, d'après le deuxième état ; les petits boutons au bas du vêtement ne se voient pas. C'est le numéro 27 de *Novelli*.

Quant au vrai nom de ce personnage, on est loin d'être d'accord. Gersaint dit : « On m'a assuré en Hollande qu'il représentait un avocat nommé Tolling. L'estampe fait allusion à la chimie, dans laquelle cet avocat donnait. » Pierre Yver ne conteste pas cette désignation, et cependant son catalogue paraissait la même année que celui d'Amadé de Burgy, où Tolling est nommé *le Docteur Petrus Van Thol*. Le catalogue de Burlington-Club dit : *le Docteur Petrus Van Tol, l'avocat Tolling*. M. Vosmaer affirme que c'est le docteur *Arnoldus Tholinx*. M. Middleton lui donne le même nom, et, dans son nouveau catalogue, M. Ch. Blanc, qui dans les anciennes éditions l'avait appelé le Docteur *Petrus Van Tol*, accepte définitivement *le Docteur Arnoldus Tholinx*.

Il paraît que ce dernier personnage était un inspecteur du collège de médecine d'Amsterdam depuis 1643 jusqu'en 1653, et que Joannes Deyman lui succéda dans cette fonction. Parmi les devoirs de cet office était celui de reviser le nouveau *Dispensatorium*, un ouvrage compilé particulièrement par *Tulp*, dont Rembrandt peignit le portrait dans la *Leçon d'anatomie*.

271. *Uÿtenbogaert, dit le Peseur d'or.*

Ce receveur des états de Hollande a la tête couverte d'une toque et sa robe est garnie de fourrure. Sa main droite, qui tient une plume, est posée sur un livre de comptes placé sur une table devant laquelle le personnage est assis à droite, tourné vers la gauche ; sur cette table il y a des sacs d'argent ; il en donne un à un jeune garçon qui a un genou en terre. Dans le fond, à gauche, entrent un homme portant un sac, et un peu en avant une femme. Au-dessus de la tête du receveur, un tableau cintré représentant le Serpent d'airain. Au bas, dans la marge, à gauche : *Rembrandt f.*, et au-dessous : 1639.

Hauteur, 0,250 ; largeur, 0,205.

BARTSCH, 281. — CLAUSSIN, 278. — WILSON, 283. — CH. BLANC, 189. — MIDDLETON, 138.

On connaît trois états de cette pièce.

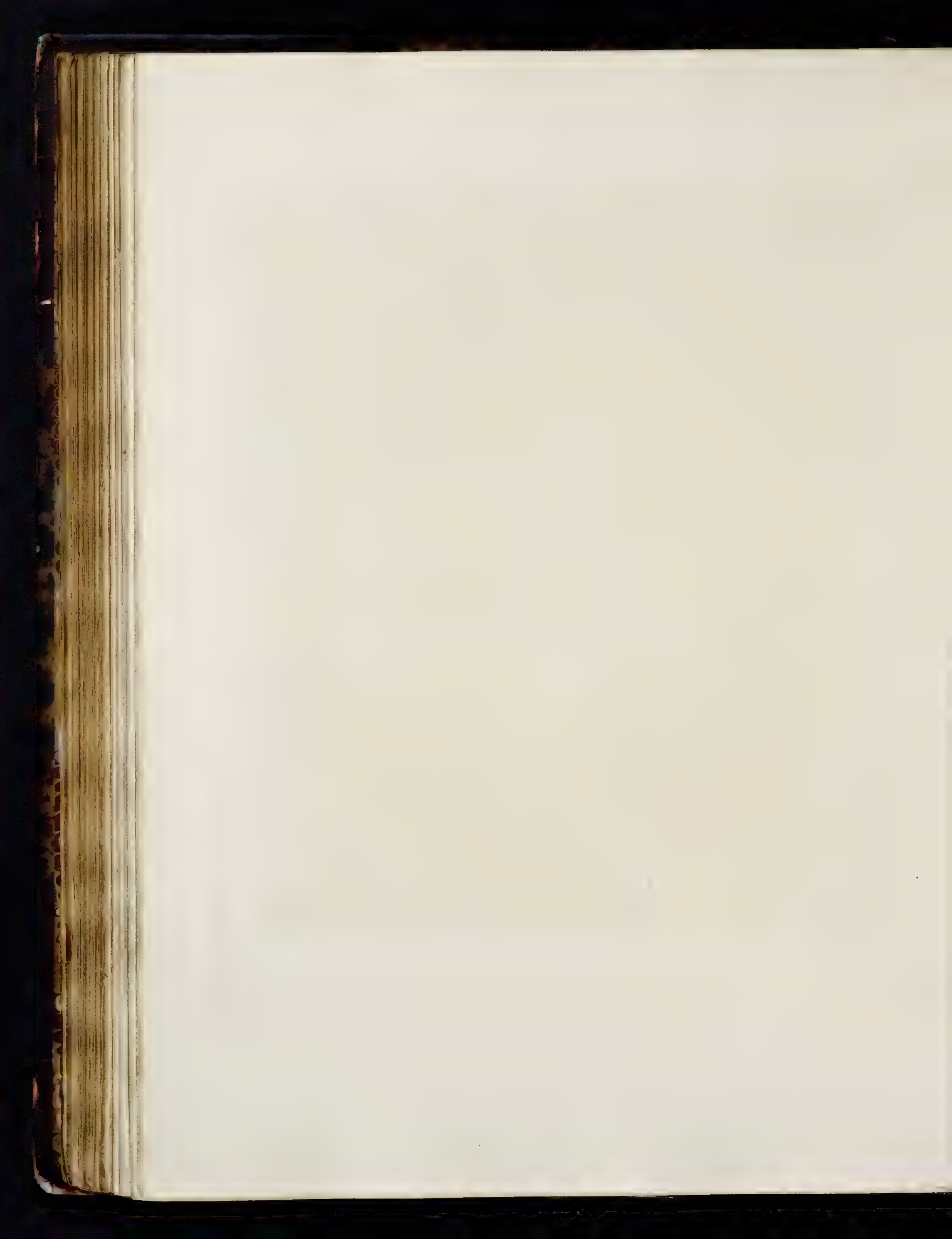
PREMIER ÉTAT. La tête du receveur n'est exprimée qu'au trait ; de légères tailles diagonales de droite à gauche traversent le tonneau debout, et sont continuées jusque sur les côtés du tonneau, mais ne s'étendent pas à travers le haut et les côtés dans la partie gauche ; on voit distinctement les pièces de monnaie. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, Bibliothèque impériale de Vienne.

Robert-Dumesnil, 601 *fr.*; *Verstolk*, 343 *fr.* 60 *c.*; *Didot*, 6,500 *fr.*

Wilson parle d'une épreuve du premier état qui était dans la collection Denon sur laquelle Rembrandt avait dessiné la tête d'une manière magistrale, mais les traits n'étaient pas ceux du portrait terminé. Cette estampe avait été travaillée au bistre, ce qui lui donnait l'effet d'un tableau. Nous avons le catalogue Denon sous les yeux et nous n'y trouvons pas cette estampe du premier état. Celle en question est chez le duc de Buccleugh. Une contre-épreuve du premier état est au British Museum.

DEUXIÈME ÉTAT. Le visage est terminé ; quelques tailles délicatement courbées autour du tonneau accusent les traces de l'argent ; l'intérieur du tonneau est ombré par des tailles verticales qui ne se trouvent pas dans le premier état et qui remplacent les diagonales. On ne voit pas encore sur le sol, au-dessous de








Quem pia mirari plebes, quem castra solebant,
Damnare et mores aula coacta suos.
Jactatus multum, nec tantum fractus ab annis
VVTENBOGARDVS sic tuus, Haga, redit.
H.Grotius.

la jambe gauche du jeune garçon à genoux, les grandes tailles perpendiculaires qui existent dans le troisième état. Au Cabinet des estampes de Paris deux épreuves : l'une sur papier du Japon, l'autre sur papier blanc.

Révil, 206 *fr.*; *Révil,* 651 *fr., autre vente; même épreuve, Simon,* 660 *fr.*; *Verstolk,* 315 *fr.*; *Kalle,* 2,100 *fr.*; *Schloesser, même épreuve,* 1,750 *fr.*

Nous lisons dans le catalogue Denon : Deuxième état, la tête terminée; autre épreuve du même état, *retouchée au pinceau avec du bistre;* et dans le catalogue Verstolk : *Idem avec les sacs et l'argent moins travaillés, non mentionnée, entre le premier et le second état.* Vendue 474 fr. 50. Nous ne croyons pas à l'existence de cet état qui n'a pas été cité depuis.

Troisième état. Les pièces de monnaie sont visibles de nouveau, mais seulement du côté droit; sur le côté ombré du tonneau quelques fortes tailles diagonales de gauche à droite ont été ajoutées; on voit les grandes tailles perpendiculaires au-dessous de la jambe gauche du jeune garçon agenouillé : il y a quelques travaux additionnels sur le visage du receveur et de nouvelles hachures sur le tableau. Les épreuves de cet état sont généralement sur papier de Chine sec et cassant. La retouche n'est pas de Rembrandt.

Liphart, 331 *fr.* 25 ; *Didot,* 305 *fr.*

On cite habituellement trois copies : 1° du même sens, par le capitaine *Baillie,* d'après une épreuve du deuxième état; la tête du receveur est plus droite que celle de l'original, et il y a quelques variantes dans le pli de la bouche et dans le sac de monnaie que tient Uytenbogaert; on lit dans la marge du bas :

.....Scilicet improbæ
Crescunt divitiæ ;

sur la droite, *W. B.* entrelacés, monogramme du graveur; sur la gauche : *Rembrandt,* 1639 ; on trouve des épreuves avant la lettre qui peuvent être trompeuses ; — 2° du même sens, par *James Hazard,* graveur anglais, mort à Bruxelles, en 1787 ; le livre de comptes du receveur n'a aucune trace d'écriture ; — 3° en sens inverse, par *Van Bruges.*

Nous avons encore vu plusieurs autres copies chez M. Malinet, marchand de curiosités : 1° non terminée; tout le fond est blanc; les petites figures à gauche ne sont qu'au trait, ainsi que le poêle à droite; au haut la poutre est travaillée; dans la marge à gauche : *Rembrandt f.* 1639; — 2° entièrement terminée, du sens de l'original; il n'y a dans la marge que le nom du maître ; on la reconnaît à ce que ce nom est écrit très fin, tandis qu'il est plus fort dans l'original ; — 3° autre copie du même sens; le nom et la date, à gauche, sont en caractères plus forts que dans l'original, et il y a de l'écriture sur le livre.

Le nom de ce receveur s'écrit de plusieurs façons : *Wttenbogaert, Uytenbogaerd* et *Uytenbogaert.* Il est écrit de la première manière dans la correspondance de Rembrandt avec Huyghens.

Nous ne pouvons que répéter ce que nous avons dit dans l'avant-propos : La tête et une partie de la principale figure, ainsi que l'homme et la femme du fond, sont certainement gravés par Rembrandt ; mais le jeune garçon et beaucoup d'autres détails peuvent bien être l'œuvre d'un élève ou d'un autre graveur dont il ne nous est pas possible de dire le nom. Peut-être est-ce Ferdinand Bol.

272. *Wttenbogardus (Iohannes), ministre hollandais.*

Il est dans un ovale sur une planche octogone. Vu presque de face, assis dans un fauteuil, il tient de la main gauche un des côtés du livre ouvert placé sur une table. Sa tête est couverte d'une calotte; il porte une fraise autour du cou. Au haut de la planche, vers la gauche, on lit : *Rembrandt f.*, et vers la droite : 1635. Au bas, dans la marge, quatre vers latins, composés par Grotius : *Quem pra. mirari* (sic) *plebes........*

Hauteur, planche réduite, 0,225; largeur, 0,184.

BARTSCH, 279. — CLAUSSIN, 276. — WILSON, 281. — CH. BLANC, 190. — MIDDLETON, 114.

Nous décrirons cinq états de cette planche.

Premier état. La planche est rectangulaire; le contour seul de la chaise existe; le livre sur la table est d'une forme oblongue, plus large que haut, et les livres dans le fond ne sont pas bien accusés. Avant les vers dans la marge. Amsterdam, British Museum.

Deuxième état. La fraise est terminée; sur le visage quelques légers travaux ajoutés lui donnent une expression plus agréable. Il n'y a pas encore les quatre vers dans le bas.

On voit, au British Museum, une épreuve de cet état où il y a un travail au crayon, probablement de la main de Rembrandt, qui élargit le rideau et remplit le fond. Peut-être est-ce l'estampe de Verstolk.

Verstolk, avec des retouches dans le fond, 1,133 *fr.*

Dans ces deux premiers états, la planche est plus grande : elle a 289 mill. de hauteur sur 186 de largeur.

Troisième état. La planche a été réduite et coupée en forme octogone, mais on a laissé dans le milieu deux petites projections de chaque côté en forme d'oreille ou onglet. Le fond est retravaillé; un arceau y a été introduit, ce qui rend l'ombre presque noire; un rideau pend sur la droite, mais ses plis sont mal définis, et son contour de la gauche, à l'endroit où il s'élève au-dessus de l'arceau, est seulement ébauché; le grand livre ouvert sur la table est maintenant un in-folio plus haut que large. Sur un des angles dans le haut, en dehors du sujet : *Rembrandt ft.*, et, sur l'autre, 1635. Dans le bas, les quatre vers latins dont nous avons parlé. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum.

Robert-Dumesnil, 83 *fr.* 20 *c.; Verstolk*, 210 *fr.; Kalle*, 631 *fr.* 25 *c.; Didot*, 710 *fr.* 35 *c.; Schloesser*, 1,712 *fr.* 50 *c.*

Quatrième état. Les projections ou onglets ont été coupés, et la planche est régulière.

Harrach, 475 *fr.*

Cinquième état. Retouché. Les épreuves sont lourdes et tristes. Le contour gauche du rideau a été porté jusqu'au haut de la planche, de façon que le rideau couvre le contour de l'arceau du côté gauche.

Il paraît que la planche existe encore.

On connaît deux copies : 1° du même sens, d'après le cinquième état, sur une planche plus large; au delà de l'ovale du côté gauche, on lit : *Copied by T.-F. Lewis;* — 2° du sens opposé (hauteur, 161 mill.; largeur, 108 mill.); au haut, à gauche : *Worlidge;* à droite : *fecit* 1757.

Wttenbogardus ou Uÿttenbogaerd était un célèbre prédicateur qui appartenait à la secte des *Remontrants,* disciples d'Arminius; il était né en 1557, et mourut à Amsterdam en 1644. Dans un journal tenu par lui (publié par J. Tideman), il consigna ce renseignement intéressant, qu'à la date du 13 avril 1633, Rembrandt peignit de lui un portrait destiné à un nommé Abraham Anthoniszoon. On ignore ce qu'est devenu ce tableau.

Tout le monde sait que vers le commencement du XVIIe siècle deux sectes rivales prirent naissance à l'université de Leyde : l'une, dont Jacques Arminius était le chef, tendait à mitiger les principes durs et sévères de Calvin, sur la prédestination et la grâce; l'autre avait pour fondateur François Gomar, qui soutenait les dogmes de Calvin dans toute leur rigidité. Toute la Hollande se partagea sur ces opinions.

Barneveldt, le Grand Pensionnaire, et ses amis se déclarèrent pour Arminius; Maurice de Nassau, le stathouder, dont Barneveldt s'était efforcé de limiter le pouvoir, se prononça pour le parti contraire. Il fit convoquer, en 1618, le synode de Dordrecht, composé des députés de presque toutes les églises calvinistes de l'Europe. Le synode condamna les Arminiens avec la plus grande rigueur. Barneveldt et les chefs du parti arminien furent arrêtés. Le Grand Pensionnaire fut jugé par vingt-six commissaires vendus à Maurice, et, sous prétexte de crimes imaginaires, il fut condamné à mort, et périt sur l'échafaud le 13 mai 1619. Un de ses fils eut le même sort en 1625 pour n'avoir pas révélé un complot que son frère avait formé contre Maurice. On sait aussi que le célèbre Grotius subit une longue détention pour avoir partagé les opinions d'Arminius. Le dévouement de sa femme, qui facilita son évasion, est justement célèbre.

Wttenbogardus, qui avait suivi Maurice de Nassau dans toutes ses campagnes pendant quinze années, en qualité de chapelain, fut enveloppé dans la persécution qui frappa les Arminiens. Obligé de fuir la Hollande, il se réfugia d'abord à Amiens, et ensuite à Paris. Il fut assigné à comparaître devant le synode de Dordrecht et condamné par contumace au bannissement et à la confiscation de ses biens. Toutefois, dans son malheur, il n'avait pas perdu l'amitié de Louise de Coligny, veuve de Guillaume le Taciturne, et de son fils Frédéric-Henri, frère consanguin de Maurice; il continua à correspondre avec eux en langue française. Pendant son séjour en France, il se rendit à Rouen, où l'archevêque le reçut avec de grands égards, essayant, mais sans succès, d'opérer un rapprochement entre les églises divisées : Wttenbogardus fut inébranlable.

Lorsque Frédéric-Henri succéda à son frère, en 1625, l'arminien proscrit obtint la permission de revenir en Hollande. Grâce à l'amitié du nouveau stathouder, il fut toléré à La Haye, où il continua à prêcher jusqu'à la fin de ses jours

---

TABLE DES PORTRAITS DE PERSONNAGES CONNUS

SUIVANT LEUR DATE RÉELLE OU PRÉSUMÉE

PIÈCES DATÉES

[illegible]. [illegible]. 1633 ou 1634
[illegible]. W[illegible]. [illegible]
[illegible]. Me[illegible] b[illegible] Israel. [illegible]
271. Uytenb[illegible]gaert, dit le Peseur d'or. [illegible]
[illegible]54. Ansloo. 1641
260. Sylvius. 1646
256. E. Bonus. 1647
[illegible]. J. Six. 1647
[illegible]. C. Jonghe. 1651
[illegible]. Haaring le Jeune. 1655
265. Lutma. 1656

DATES PRÉSUMÉES

[illegible]. Asselyn. 164[illegible]
[illegible], et M. Middleton, 1648.
[illegible]. Faustus. 1647-1650
[illegible] M. Middleton dit 1651.
[illegible]. Coppenol (le Petit). 1651
[illegible], selon le B[illegible]ngton Club, et 1632, d'après M. Vosmaer.
[illegible]4. Van der Linden. 1653
[illegible] M. Middleton, et entre 1647 et 1650, selon M. [illegible].
261. Haaring le Vieux. 1655
260. Abr. Fransz. 1655
Selon M. Vosmaer, et 1656, d'après M. Middleton.
270. Tolling, ou Tholinx, ou Petrus Van Thol. 1655
Suivant M. Middleton; selon M. Vosmaer, entre 165[illegible] et 1656.
258. Coppenol (le Grand). 1658
D'après M. Middleton; M. Vosmaer dit 1661.,

DIXIÈME CLASSE

PORTRAITS DE PERSONNAGES INCONNUS

ET TÊTES D'HOMMES DE FANTAISIE



273. *Homme sous une treille.*

Il est à mi-corps, dirigé vers la gauche, vu presque de face. Sa barbe est courte, et sa

tête est couverte d'une toque. Sa main gauche repose sur une table, et de la droite il semble montrer quelque chose. Vers le haut de l'estampe, à gauche : *Rembrandt f.* 1642.

Hauteur, 0,072 : largeur, 0,056.

BARTSCH, 257. — CLAUSSIN, 254. — WILSON, 258. — CH. BLANC, 262. — MIDDLETON, 152.

Cette pièce n'est pas commune. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc. *Robert Dumesnil*, 13 *fr.* 10 *c.*; *Verstolk*, 94 *fr.*; *Arosarena*, 24 *fr.*; *Harrach*, 39 *fr.*; *Kalle*, 61 *fr.*

On connaît une copie du même sens, par *Deuchar*, terminée avec soin; un pot de fleurs est sur la droite.



274. *Jeune Homme assis.*

Vu jusqu'aux genoux, de face, un peu tourné vers la gauche, il porte une gibecière à sa gauche, et autour du cou un mouchoir dont les deux bouts pendent fort bas par devant. Il a la main droite posée sur la cuisse et la gauche sur la poitrine. Au haut de la gauche : 1650.

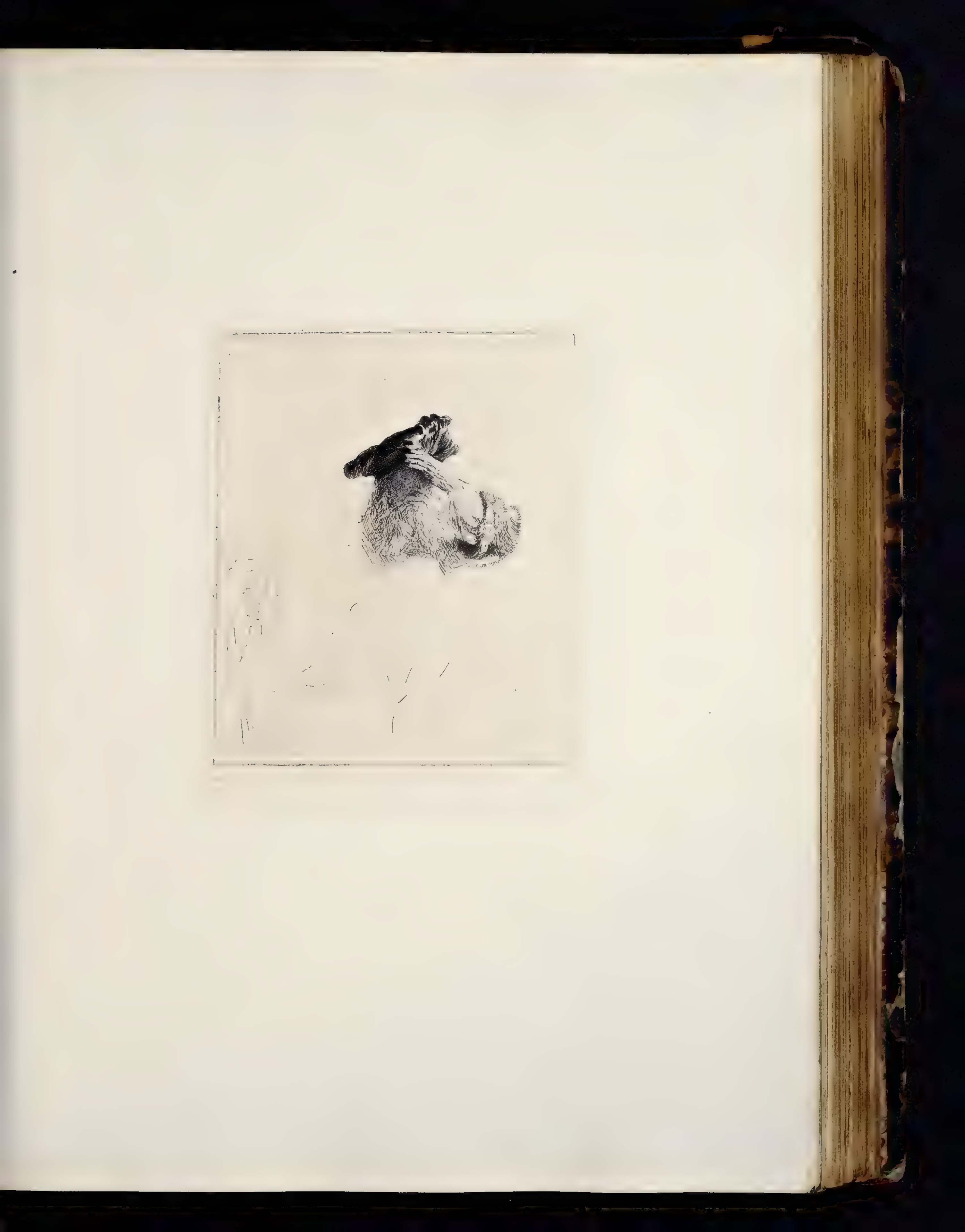
Hauteur, 0,077 ; largeur, 0,068.

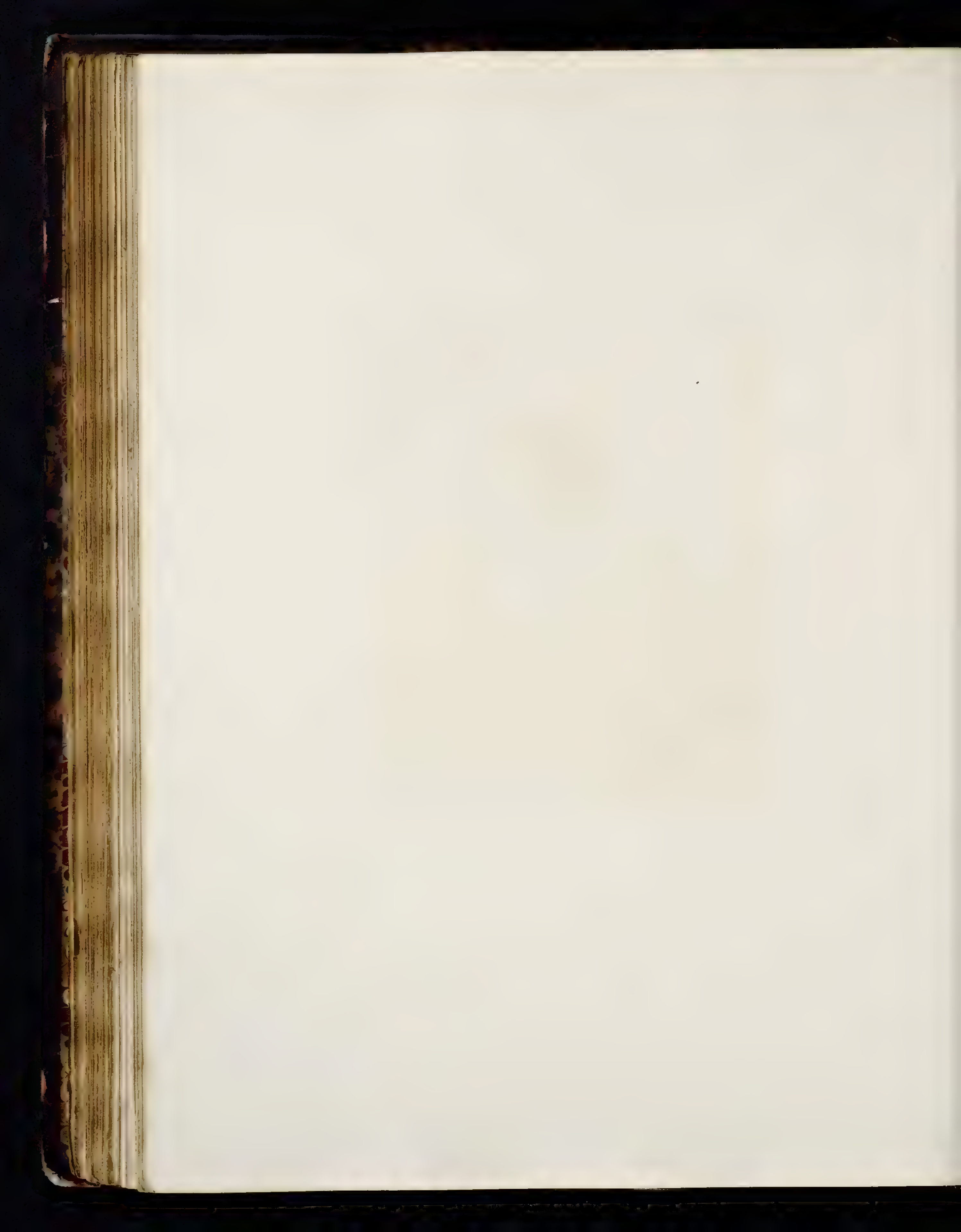
BARTSCH, 258. — CLAUSSIN, 255. — WILSON, 259. — CH. BLANC, 253.

Pièce rare, mais douteuse. Elle a été rejetée par M. Middleton, avec raison, croyons-nous. *Verstolk*, 163 *fr.* 50 *c.*; *Harrach*, 650 *fr.*; *Didot*, 560 *fr.*

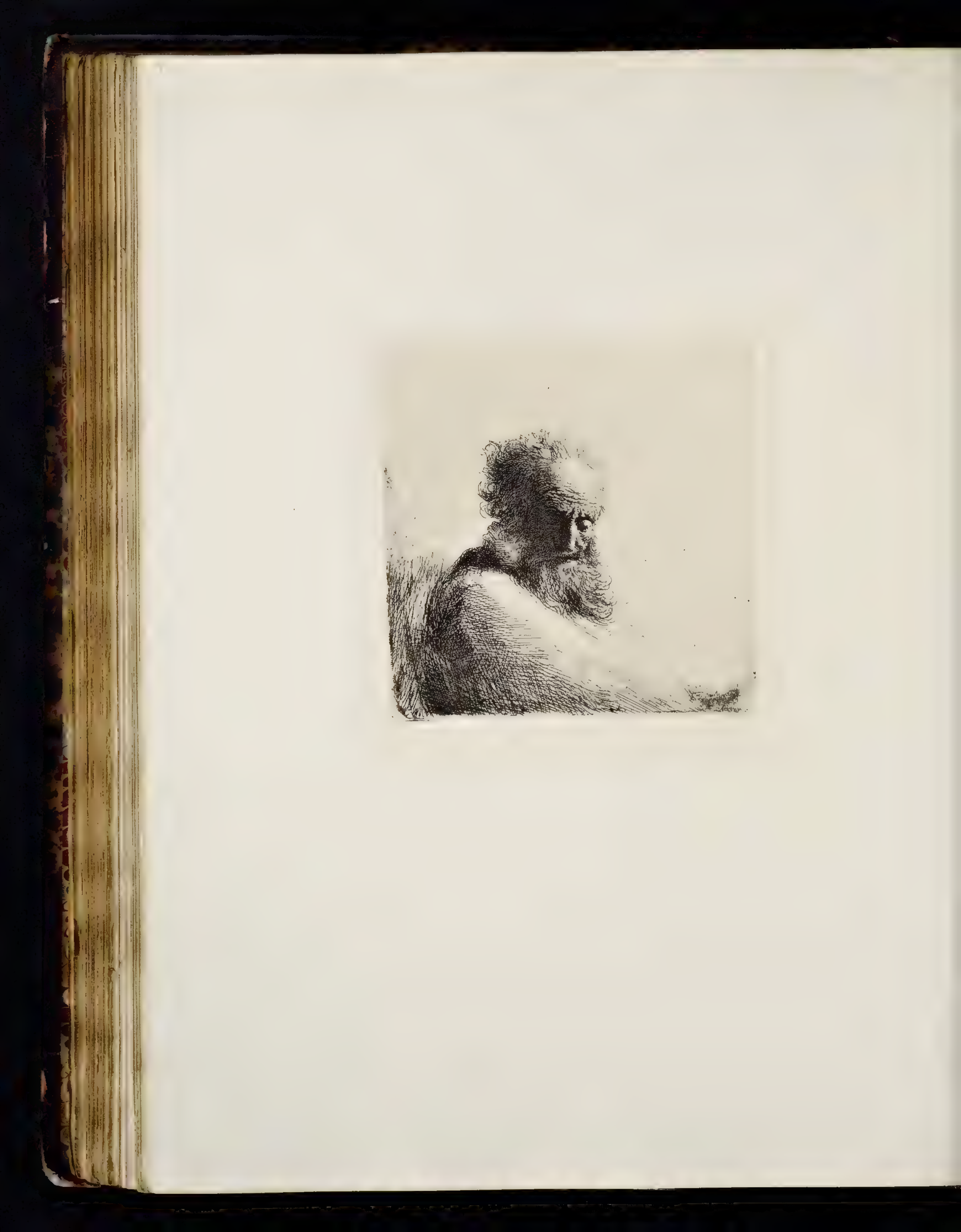
275. *Vieillard portant la main à son bonnet.*

Il est de face, sa barbe est blanche, sa main gauche est devant son front. Tout le reste









est indiqué par quelques traits fins. *Date présumée* : 1639, *selon M. Middleton; M. Vosmaer la place entre* 1632 *et* 1640.

Hauteur, 0,137. largeur, 0,115.

BARTSCH, 259. — CLAUSSIN, 256. — WILSON, 260. — CH. BLANC, 268. — MIDDLETON, 139.

Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum.

Les premières épreuves sont avec les barbes de la planche.

Knowles, 625 *fr*.

Les épreuves postérieures sont ébarbées.

En 1770, cette planche était tombée entre les mains de Trible, marchand d'estampes à Berlin; il fit accompagner cette tête d'un corps et de divers accessoires, par *Lesueur*, qui fit le dessin; il en confia la gravure à *G.-F. Schmidt*. Le vieillard est représenté debout, venant de se lever, portant un manteau bordé de fourrure avec un collet et des manches garnis de même; sur son vêtement de dessous, serré à son corps, pend un médaillon attaché à une chaîne; il est dans une bibliothèque où l'on voit des livres et le buste d'Homère. On ne tira que cinquante épreuves de cette planche, comme nous l'apprend une inscription sur l'une d'elles : *Engravé par Schmidt, cinquante épreuves seulement*.

Quoique cette pièce ne soit pas sans mérite, ce n'est certainement pas dans cet esprit que Rembrandt l'aurait achevée, si tel eût été son dessein.

276. *Vieillard à grande barbe*.

Il est vu presque de face, la tête nue et les cheveux hérissés sur le sommet. Son corps est dirigé vers la droite où l'on remarque vers le bas : *Rt.* ou *RH.* (gravé très finement) 1631.

Hauteur, 0,119; largeur, 0,104.

BARTSCH, 260. — CLAUSSIN, 257. — WILSON, 261. — CH. BLANC, 281. — MIDDLETON, 62.

Nous décrirons deux états.

PREMIER ÉTAT. La planche est plus large : elle porte 117 mill. au lieu de 104. Il n'y a que quelques traits légers à droite, pour indiquer le vêtement dont le contour n'est pas marqué de ce côté. On lit 1631 à côté du monogramme. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc.

Robert Dumesnil, 31 *fr*. 70 *c.*; *Verstolk*, 40 *fr.*; *Arosarena*, 30 *fr.*; *Didot, épr. Verstolk*, 255 *fr.*; *double du Musée d'Amsterdam*, 945 *fr*.

DEUXIÈME ÉTAT. La planche a été réduite sur la largeur à la dimension ordinaire; la date a été coupée; il y a des traces de retouche sur la joue et un côté du visage. Mêmes Cabinets.

Harrach, 42 *fr.*; *Didot*, 30 *fr*.

On connaît une copie dans le même sens et très trompeuse. Dans l'original, l'ombre derrière le buste est formée jusqu'au niveau de l'épaule par des tailles croisées; dans la copie, elle l'est seulement de lignes descendant de droite à gauche, qui rarement se croisent ou se touchent. Hauteur, 133 mill.; largeur, 94 mill.

L'authenticité de cette pièce a été mise en doute, et on l'a attribuée à Bol. M. Middleton rejette ce doute, et exprime l'avis qu'il faut la classer parmi les premiers essais de Rembrandt.

277. *Homme avec chaîne et croix*.

Sa tête est de trois quarts, dirigée vers la gauche, garnie de cheveux plats et couverte

d'une toque plate. Il porte une chaîne à laquelle pend une croix; sa main gauche est appuyée sur un livre, et de l'autre il tient une plume. Dans une marge, au bas de l'estampe, on lit, vers la gauche: *Rembrandt f.* 1641.

Hauteur, 0,153; largeur, 0,099.

BARTSCH, 261. — CLAUSSIN, 258. — WILSON, 263. — CH. BLANC, 257. — MIDDLETON, 147.

Nous décrirons quatre états.

PREMIER ÉTAT. On ne voit pas de petit collet blanc au-dessous du menton; le cou est nu; le haut de l'habit se termine par une bande étroite. En aucun endroit le travail ne touche les bords de la planche. Une continuation de l'ombre et le contour inférieur du livre se voient dans l'espace clair au-dessous du sujet. Cabinet des estampes de Paris, British Museum.

Verstolk, 734 *fr.* 50 *c.*

On trouve dans la collection du duc de Buccleugh une épreuve où le petit col a été indiqué au crayon rouge, peut-être par le maître lui-même.

DEUXIÈME ÉTAT. Le petit col blanc a été ajouté, laissant seulement une petite partie du cou découverte dans le milieu. Le travail le long du bord de la planche est continué jusqu'à la hauteur du milieu du côté droit. Sur le côté gauche, le travail touche le bord de la planche, à l'exception du bas où est le pupitre, sauf une petite place blanche au haut du livre et une autre tout à fait en haut, contre le témoin du cuivre. Le bas des livres, près du bord de la planche, est ombré par des tailles descendantes tirées de droite à gauche, et des tailles verticales renforcent l'ombre derrière le coude gauche. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc.

Robert-Dumesnil, 186 *fr.* 80 *c.; Verstolk*, 191 *fr.* 10 *c.; Arosarena*, 86 *fr.; Harrach*, 125 *fr.; Kalle*, 166 *fr.* 25 *c.; Liphart*, 225 *fr.; Didot*, 120 *fr.; Knowles*, 126 *fr.* 25 *c.*

TROISIÈME ÉTAT. La planche a été retouchée à la pointe sèche, et l'ombre tout autour de la figure a été renforcée; l'espace clair au haut du livre à gauche est couvert par un travail fin presque horizontal. Les traits échappés dans la marge du bas à droite ont été enlevés au brunissoir. Décrit par M. Middleton sur des épreuves du British Museum et du Musée d'Amsterdam.

QUATRIÈME ÉTAT. Les travaux du fond touchent le bord supérieur de la planche.

Il est probable que cette estampe est un portrait; mais jusqu'à présent on n'a pu connaître le nom du personnage.

278. *Vieillard à grande barbe et bonnet fourré.*

Il est de face, à mi-corps, coiffé d'un bonnet de fourrure, enveloppé d'un manteau, et assis dans un fauteuil sur le bras duquel il appuie le coude droit. Au milieu vers la gauche : *Rt.* ou *RH. f. Date présumée : entre* 1630 *et* 1635, *d'après M. Vosmaer, et* 1632, *selon M. Middleton.*

Hauteur, 0,149; largeur, 0,129.

BARTSCH, 262. — CLAUSSIN, 259. — WILSON, 264. — CH. BLANC, 270. — MIDDLETON, 90.

On connaît trois états.

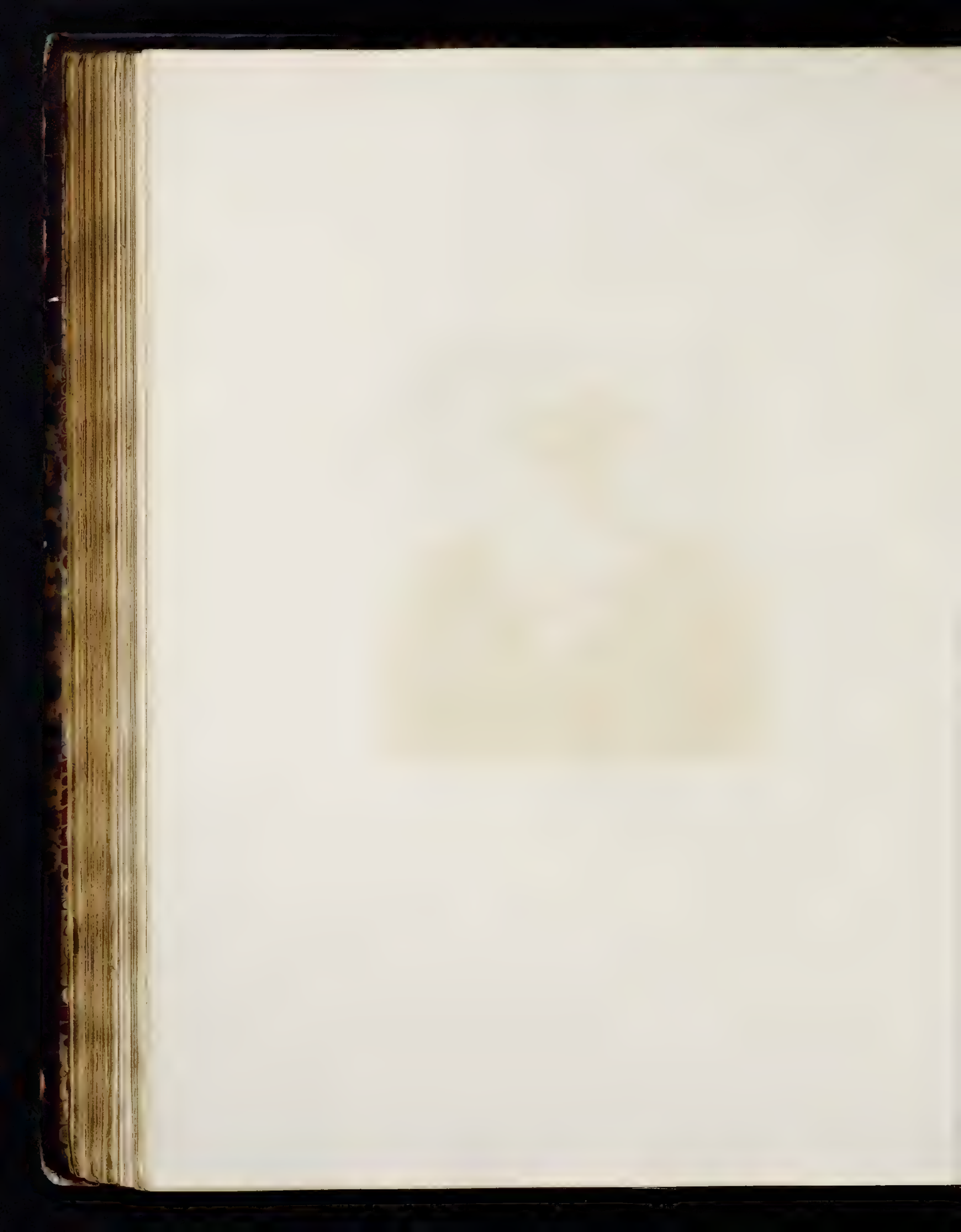
PREMIER ÉTAT. Il y a un espace irrégulièrement ombré au-dessous de la main; les tailles diagonales n'arrivent pas jusqu'au contour. Cabinet des estampes de Paris.

Verstolk, 40 *fr.*

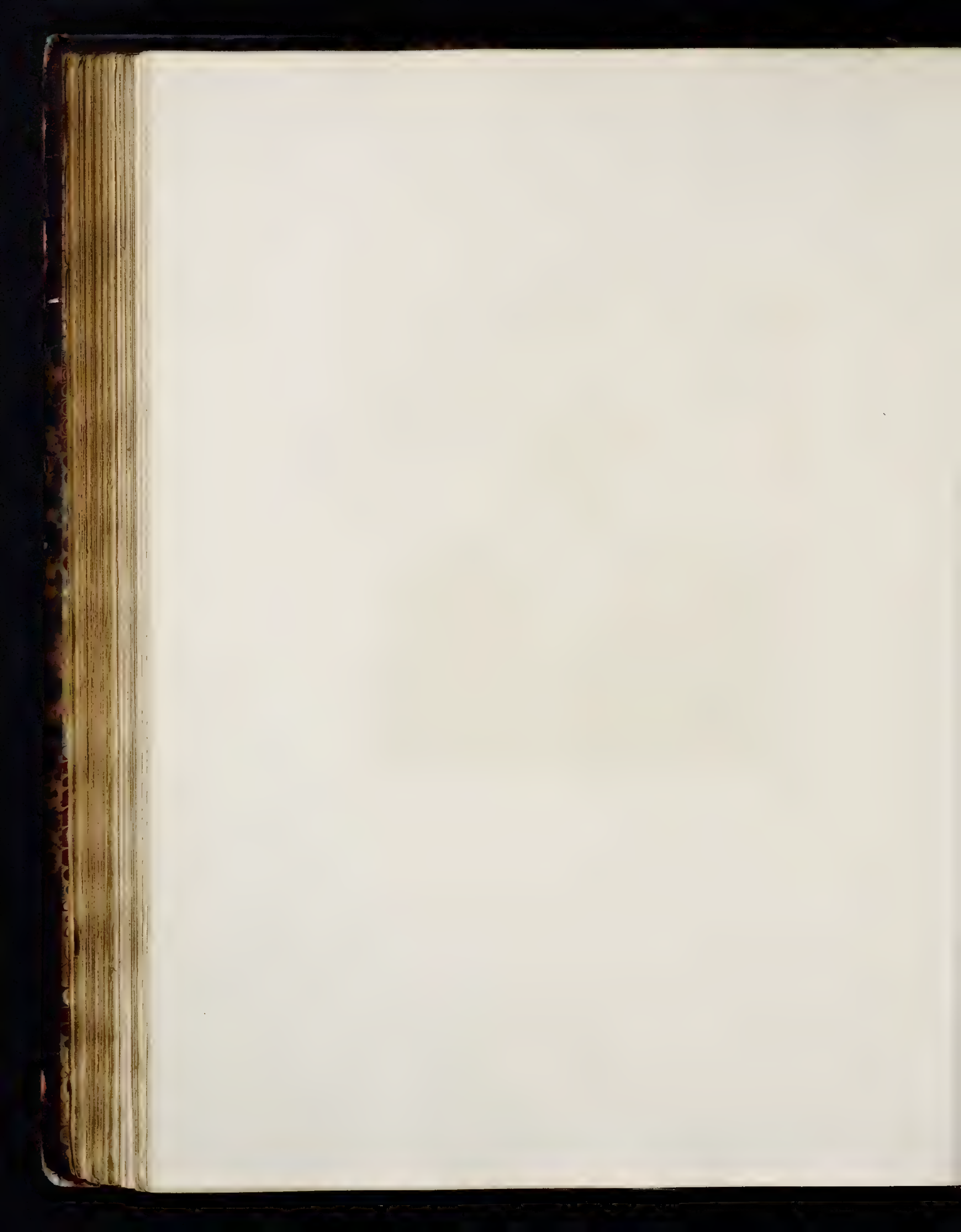
DEUXIÈME ÉTAT. Les tailles diagonales, renforcées par des interlignes, joignent la main. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc.

TROISIÈME ÉTAT. Le contour du manteau, à gauche de l'espace ombré, est continu de manière à rencontrer le contour qui, venant de l'autre épaule, passe au-dessous des doigts de la main. Il en résulte que ce qui était la partie inférieure de l'espace ombré, mais qui constitue maintenant le manteau, est accusé

















par des tailles verticales dures ; deux petites places blanches que l'on voyait, l'une au-dessous du poignet, l'autre environ 13 mill. plus bas, ont disparu. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc.

Arosarena, 60 *fr.* ; *Harrach*, 205 *fr.* ; *Kalle*, 212 *fr.* 50 *c.* ; *Didot*, 190 *fr.*

On connaît une copie d'après le deuxième état. L'ombre est grossière et dure. On lit vers le haut, à moitié de la planche : *RH. jnv.* Le faire de cette copie permet de l'attribuer à *Van Vliet.*

« Cette planche, faite avec beaucoup de soin, dit M. Middleton, ne laisse pas beaucoup de doutes que ce portrait ne soit celui du père de Rembrandt, encore bien que ce personnage porte l'habit d'un rabbin plutôt que celui d'un citoyen de cette époque. » Nous faisons toutes nos réserves à l'égard de cette conjecture.

279. *Homme à barbe courte et bonnet fourré.*

Il est de face; son corps, dont on ne voit que la moitié, est tourné vers la droite et couvert d'un manteau brodé. Le fond est clair, à l'exception d'une ombre à gauche, derrière le dos du personnage. Vers le haut de la gauche : *Rt.* ou *RH :* 1631.

Hauteur, 0,149 ; largeur, 0,124.

BARTSCH, 263. — CLAUSSIN, 260. — WILSON, 265. — CH. BLANC, 267. — MIDDLETON, 77.

Il y a quatre états.

PREMIER ÉTAT. La main du personnage sort de dessous son manteau. La planche est plus large de 5 mill. On n'y voit pas le nom et l'année. Cette épreuve fait partie du Musée d'Amsterdam. Il est possible, selon M. Middleton, que l'absence du nom et de l'année vienne d'un manque d'impression. Sur l'épreuve du Cabinet des estampes de Paris il n'y a aucune trace de nom ni de date.

DEUXIÈME ÉTAT. Dans le même état que le précédent, mais avec le nom et la date. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc.

Robert-Dumesnil, 266 *fr.* 75 *c.* ; *Verstolk*, 262 *fr.* 50 *c.* ; *Arosarena*, 88 *fr.* ; *Galichon*, 315 *fr.*

TROISIÈME ÉTAT. Le bout du bras droit et la main ont été supprimés, mais dans les très bonnes épreuves on remarque encore les vestiges de celle-ci. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc.

Robert Dumesnil, 51 *fr.* ; *Liphart*, 102 *fr.* 50 *c.* ; *Didot*, 55 *fr.*

QUATRIÈME ÉTAT. La planche a été coupée sur le côté droit; elle est réduite à la dimension ordinaire.

Il existe une copie par *Claussin*. M. Middleton la cite sans l'avoir vue.

280. *Vieillard à barbe carrée.*

Sa tête est de trois quarts, tournée un peu vers la droite. Le personnage porte un bonnet de fourrure très élevé dont le bout est séparé en deux par le milieu; le corps est de face, couvert d'un manteau; la main droite est posée sur une large ceinture. Au haut de la gauche : *Rembrandt f.* 1640.

Hauteur, 0,151 ; largeur, 0,137.

BARTSCH, 265. — CLAUSSIN, 262. — WILSON, 267. — CH. BLANC, 271. — MIDDLETON, 145.

Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, British Museum, etc.

Harrach, 40 *fr.* ; *Galichon*, 81 *fr.*

Robert-Dumesnil indique une épreuve avec la bouche mal articulée, vendue 102 fr. Il ajoute que

cet état donne lieu de penser qu'il peut y avoir encore un état antérieur où la main, au lieu d'être fermée, est posée à plat sur la poitrine. Rien n'est venu confirmer ces conjectures.

Dans le catalogue Kalle, on lit la description d'une épreuve un peu analogue à celle de Robert-Dumesnil, avant les petits traits verticaux sur la partie ombrée du sourcil droit, et avant les travaux indiquant les ombres des doigts posés sur la poitrine, 137 *fr.* 50 *c.*; *Liphart*, 76 *fr.* 25 *c.*; *Didot*, 200 *fr.*

Le catalogue Verstolk mentionne un état moins travaillé vendu 21 fr. avec la copie à l'aqua-tinte.

Le catalogue Oppermann cite un premier état avant un trait échappé qui descend du bonnet à la joue gauche. C'est plutôt, selon nous, un accident de la planche.

Oppermann, 562 *fr.* 50.

On connaît deux copies : 1° à l'aqua-tinte, du même sens; mais la planche n'a pas tout à fait la mesure de l'original; — 2° du sens opposé, très médiocre, par *Hertel.*

Peut-être cette pièce est-elle encore le portrait d'un personnage inconnu.

281. *Vieillard à grande barbe, nu-tête.*

Il est assis devant une table, les deux mains appuyées sur un livre. Ce morceau est gravé si légèrement au trait qu'on a de la peine à bien le discerner. *Date présumée : entre* 1640 *et* 1650.

Hauteur, 0,135; largeur, 0,108.

BARTSCH, 267. — CLAUSSIN, 264. — WILSON, 269. — CH. BLANC, 287. — MIDDLETON, *rejeté.*

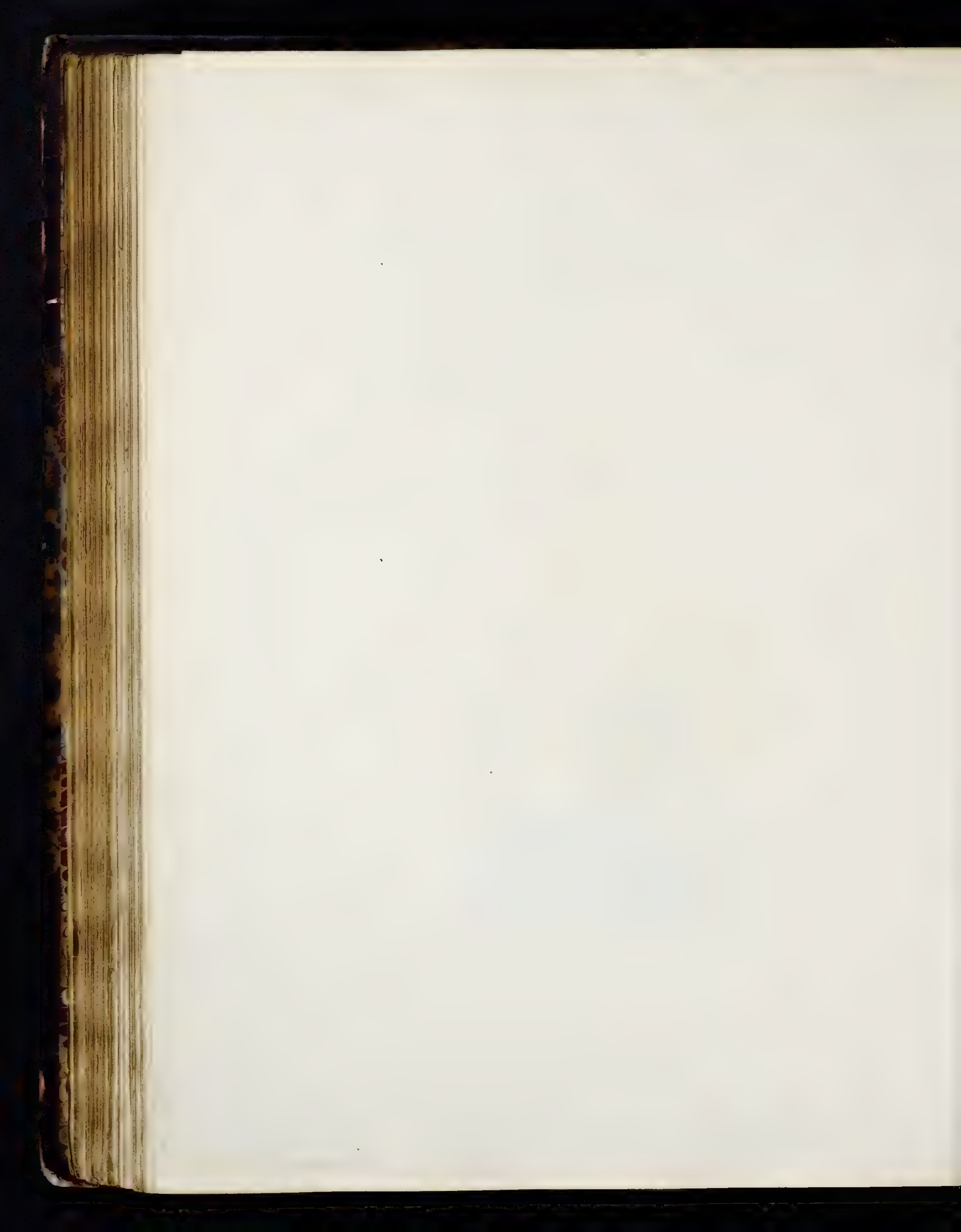
Cette pièce ne se trouve pas à Paris, ni à Londres, ni à Amsterdam. Nous ne croyons pas que Bartsch ni Claussin l'aient jamais vue. Elle nous paraît bien problématique.



282. *Jeune Homme assis et réfléchissant.*

Cette estampe, intitulée VIEILLARD A GRANDE BARBE, NU-TÊTE, *n'existe pas dans l'œuvre de Rembrandt, et aucun des écrivains qui l'ont cataloguée ne l'a vue.*

Elle n'est donc citée que pour mémoire et pour respecter une tradition suivie jusqu'ici.






Rembrandt.
1635

Il est de trois quarts, placé à la droite et tourné vers la gauche où l'on voit des livres sur une table. Sa tête, garnie de cheveux assez courts, est couverte d'une toque; il porte une robe bordée de fourrure, et autour du cou un grand mouchoir qui descend très bas par devant. Au haut de la gauche : *Rembrandt*, et au-dessous : *f.* 1637.

Hauteur, 0,097; largeur, 0,081.

BARTSCH, 268. — CLAUSSIN, 265. — WILSON, 270. — CH. BLANC, 258. — MIDDLETON, 132.

Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, British Museum, etc.

Robert-Dumesnil, 127 *fr.*; *Arosarena*, 103 *fr.*; *Harrach*, 110 *fr.*; *Liphart*, 150 *fr.*; *Didot*, 106 *fr.*

M. Middleton déclare n'avoir jamais pu reconnaître qu'un état.

M. Ch. Blanc décrit deux états. Dans son premier état, on remarquerait sur les mèches de cheveux, tout à fait à droite, des parties claires qui ont été couvertes, dans l'état suivant, par des tailles courtes indiquant de nouveaux cheveux, et avant des travaux à la toque qui en ont modifié la couleur.

Vendu ce soi-disant premier état, 300 *fr.* chez *Galichon*; *Kalle*, 95 *fr.*; *Knowles*, 163 *fr.*

On connaît deux copies : 1° du même sens, par *Bretherton*; le contour des cheveux, sur la droite, derrière la tête, est formé par une double ligne parallèle; la signature est à 4 mill. du haut de la planche, et paraît avoir été tracée d'une manière tremblée; — 2° en contre-partie, très médiocre, par *Novelli*; on ne la trouve pas dans la série publiée en 1791.

Cette pièce pourrait bien être aussi un portrait dont le nom n'a pas encore été trouvé.

283. *Première Tête orientale.*

Le personnage est de face et à mi-corps; sa tête, garnie de cheveux courts, est couverte d'une calotte; son corps, dirigé vers la gauche, est vêtu d'une robe fourrée par-dessus laquelle passe une chaîne d'où pend une médaille. Au milieu du haut : *Rembrandt Geretüc,* [illegible], 1635 (le *G* et le *c* sont à rebours).

Hauteur, 0,151; largeur, 0,124.

BARTSCH, 286. — CLAUSSIN, 283. — WILSON, 288. — CH. BLANC, 173. — MIDDLETON, 122.

Nous décrirons deux états.

PREMIER ÉTAT. A gauche, sur le cou, il y a une partie blanche; en partant de la droite, les tailles ne vont pas plus loin que le menton. On voit aussi un espace clair sur l'épaule droite, immédiatement au-dessous de la chaîne. British Museum.

Verstolk, 84 *fr.*

DEUXIÈME ÉTAT. Tout le cou est ombré de tailles qui ne discontinuent pas; une ligne qui descend de droite à gauche est passée sur l'espace clair qu'on voyait sur l'épaule droite. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, British Museum, etc.

Robert-Dumesnil, 102 *fr.*; *même épreuve*, *Verstolk*, 42 *fr.*; *Arosarena*, 46 *fr.*; *Harrach*, 60 *fr.*; *Liphart*, 90 *fr.*; *Didot*, 195 *fr.*

On a donné assez anciennement à cette estampe le nom de *Jacob Cats*. Nous rencontrons cette désignation d'abord dans le catalogue Denon, rédigé par Duchesne en 1826. Elle ne se trouve pas dans le supplément de Claussin, publié en 1828; mais nous la voyons remise en lumière par Wilson en 1836, la même année par Robert-Dumesnil, par Defer dans le catalogue Debois en 1845, et plus tard par M. Ch. Blanc. On a cru trouver la preuve de cette opinion dans un tableau de Govaert Flinck, représentant *le Vieux Cats donnant une leçon au prince d'Orange Guillaume II*, encore

tout jeune. Ce tableau a été gravé par Schmidt. Nous croyons qu'on a été trompé par une prétendue ressemblance; aucune désignation réellement ancienne ne confirme cette conjecture.

D'un autre côté, ce portrait est gravé dans le même sentiment que deux autres qui suivent, il porte, comme eux, l'inscription que nous avons essayé de déchiffrer, et semble gravé avec la même intention, et peut-être d'après le même modèle. Déjà dans un premier travail nous n'avions pas admis la désignation de Jacob Cats, et les savants travaux de M. Vosmaer sont venus affermir notre opinion; il a établi qu'il existait un autre portrait de *Jacob Cats,* peint en 1635 par *Mirevelt* et gravé par *Delff,* qui figure sous le nº 148 de la galerie d'Amsterdam, et qui représente une personne bien différente du portrait de Flinck. M. Middleton, à son tour, établit qu'en 1635 Jacob Cats avait cinquante-six ans, et que la tête de Rembrandt représente un homme plus âgé de dix ans. Pour lui, cette tête et les deux suivantes sont exécutées d'après le même original. C'est ce qui apparaît encore plus clairement dans les eaux-fortes de Lievens.

Quant au mot *Venetiis,* qu'on a cru lire à la suite du nom de l'artiste, il ne faut pas s'y arrêter : il n'a jamais existé sur l'estampe.

284. *Deuxième Tête orientale.*

L'homme est de profil, dirigé vers la gauche, coiffé d'un turban dont le haut est garni de fourrure, ainsi que les parements de sa robe. Vers le haut de la droite : *Rembrandt Geretückerdt,* [illegible] (la lettre *e* du mot *Rembrandt* est au rebours, ainsi que le *G* du mot suivant). *Date présumée :* 1635.

Hauteur, 0,151; largeur, 0,124.

BARTSCH, 287. — CLAUSSIN, 284. — WILSON, 289. — CH. BLANC, 288. — MIDDLETON, 123.

Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, British Museum, Cambridge.
Arosarena, 23 *fr.; Harrach,* 100 *fr.; Didot,* 150 *fr.*

Il existe une copie assez trompeuse par un des frères *Georges* ou *John Smith.* Haut., 150 mill.; larg., 128 mill. On la reconnaît par l'ombre sur le côté du visage devant l'oreille, immédiatement au-dessous du turban. Cette ombre, dans l'original, destinée à former les cheveux, consiste en traits courts et durs, tandis que dans la copie elle est croisée par des diagonales régulières tirées de gauche à droite.

Une autre copie, en contre-partie, est attribuée à *Basan;* elle est lourdement et grossièrement ombrée. Le travail paraît à M. Middleton remonter à un temps beaucoup antérieur. H., 155 mill.; larg., 133 mill.

285. *Troisième Tête orientale.*

Le personnage porte une grande barbe, il est vu de profil et tourné vers la droite. Son turban est formé d'une étoffe brodée dont les bouts retombent sur le dos; une plume est attachée sur le devant. Au haut de la planche, vers la gauche : *Rembrandt Geretück,* [illegible] , puis un zigzag, 1635 (le *G* et le *c* sont à rebours).

Hauteur, 0,158; largeur, 0,135.

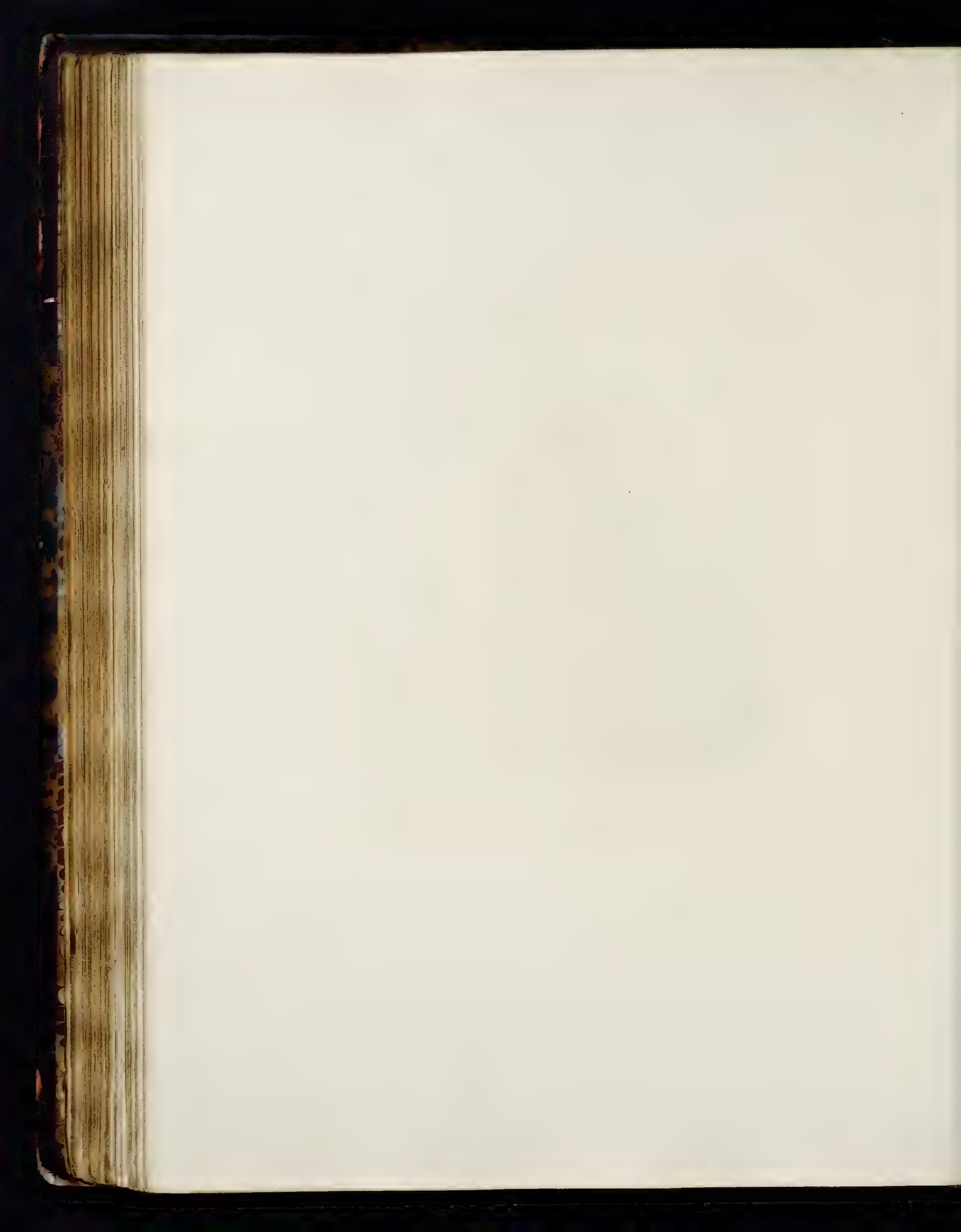
BARTSCH, 288. — CLAUSSIN, 285. — WILSON, 290. — CH. BLANC, 289. — MIDDLETON, 124.

Pièce fort rare.
Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, Oxford, Vienne.
Verstolk, 94 *fr.* 50 *c.*


Rembrandt.







On connaît une copie du même sens, par *Basan,* mais avec beaucoup de changements; le soi-disant mot *Venetiis* n'est pas écrit de la même manière. L'ombre dans le coin du bas, à gauche, montre dans la copie des diagonales tirées de gauche à droite, tandis que dans l'original ces diagonales sont tirées de droite à gauche. Cette copie est mentionnée par *Bartsch.*

Le mot si extraordinaire qu'on lit sur ces trois pièces, et qu'on croyait être *Venetiis,* a dû nécessairement exciter l'attention des curieux. On avait cru d'abord que Rembrandt, en 1635, avait fait un court séjour à Venise; mais cette hypothèse a été vite abandonnée, et depuis longtemps on avait renoncé à chercher le mot de cette énigme, lorsque M. Ch. Blanc a cru devoir lire le mot *Rhenetus* signifiant avec le nom : *Rembrandt van Rijn.* Mais cette nouvelle conjecture n'a pas eu plus de succès que la première. M. Vosmaer a donné une tout autre interprétation : il lit *geretuckerdt*, mot hollandais qui veut dire *retouché.* Ce mot, que nous regardons comme très probable, ne se comprendrait pas plus que les précédents si l'on ne devait pas examiner comment ces trois estampes ont été composées.

Il se trouve que Lievens en a exécuté trois autres à peu près semblables, et on en a conclu naturellement qu'elles étaient les copies des *Trois Têtes orientales* que nous venons de décrire.

Aujourd'hui, l'opinion a un peu varié; quelques personnes pensent que s'il y a eu un imitateur ou un copiste, ce n'était point Lievens. L'interprétation du mot énigmatique due à M. Vosmaer semblerait donner un point d'appui à cette nouvelle opinion; mais alors, si Lievens n'est pas le copiste, on est réduit à des hypothèses.

D'abord Lievens s'est-il trouvé à Amsterdam en 1635, et, travaillant dans l'atelier de Rembrandt, a-t-il exécuté ces trois pièces concurremment avec ce maître d'après le même modèle, et le mot mystérieux qu'on lit sur les estampes de Rembrandt tient-il à quelque fait particulier que nous ne connaissons pas? On peut croire que les trois estampes ont été gravées d'après un modèle unique, mais ensuite il faut pouvoir apporter quelque preuve de la présence de Lievens à Amsterdam, ce que rien n'est venu confirmer; il passe même pour avoir, à cette époque, exécuté des tableaux d'église pour des villes voisines d'Anvers.

Cette hypothèse écartée, dira-t-on que Rembrandt a regravé les trois pièces pour montrer à Lievens comment il aurait dû les traiter. Rembrandt était un homme trop sérieux pour avoir voulu donner une leçon à un ancien condisciple d'un talent si incontestable. D'ailleurs cela ne s'accorderait guère avec le mot *geretuckerdt* qui signifie *retouché.*

Faut-il soutenir encore que Rembrandt a fait la retouche sur les planches mêmes de Lievens, mais il faudrait qu'il eût pu se les procurer toutes les trois, et pour qu'il y ait eu une retouche, une impossibilité se présente; sur trois planches, une d'abord, la *troisième Tête orientale,* est en sens contraire, et, pour la *deuxième,* il y a deux pièces différentes de Lievens, une d'un sens, l'autre de l'autre; laquelle des deux est celle que Rembrandt a retouchée? Dans tous les cas il y en a au moins une qu'il n'aurait pas pu retoucher, mais qu'il aurait dû regraver complètement du sens opposé. C'eût été un nouveau travail, et non pas une retouche.

Doit-on admettre, enfin, que les élèves de Rembrandt se soient essayés sur les trois pièces de Lievens, et que le maître les ait terminées, puis qu'à cette occasion il ait écrit *geretuckerdt, retouché,* pour leur montrer comment ils devaient traiter ces estampes, et en même temps pour faire voir à Lievens qu'il n'avait pas eu l'intention de s'approprier son œuvre? Cette explication, que nous sommes le premier à présenter, nous paraît la plus admissible de toutes.

286. *Homme en bonnet ou toque de velours.*

Il est jeune et a la barbe courte et frisée. Sa tête est presque de profil; son corps, vêtu

d'une robe noire, est tourné vers la gauche. Du même côté, vis-à-vis de sa bouche : R. *Date présumée :* 1635.

Hauteur, 0,156; largeur, 0,137.

BARTSCH, 289. — CLAUSSIN, 286. — WILSON, 291. — CH. BLANC, 255. — MIDDLETON, 125.

On connaît deux états de cette planche.

PREMIER ÉTAT. Avant les travaux au-dessus de la racine du nez et au-dessus du milieu de la paupière de l'œil gauche; les mèches de cheveux ne descendent pas plus bas que le menton, et il n'y en a pas qui tombent au-dessous du nez. Sur le vêtement, dans le bas, à gauche, on voit une petite place blanche; dans le milieu, vers la poitrine, il n'y a pas de contre-tailles obliques; au-dessus de la toque, quelque traits échappés et un fort trait long horizontal. Cabinet des estampes de Paris, British Museum, Brunswick. Wilson signale un état avant la lettre R, ce qui paraît très douteux.

DEUXIÈME ÉTAT. Au-dessus de la racine du nez existent quatre traits obliques tirés de droite à gauche croisant plusieurs autres traits en sens contraire se prolongeant sur la paupière de l'œil gauche; des cheveux ont été introduits entre le nez et la moustache, puis, au-dessous du menton, des mèches légères descendent sur l'épaule et le long de la poitrine. La petite place blanche sur la poitrine est éteinte par une série de tailles courtes; sur le milieu est une série de contre-tailles obliques; sur le fond, à droite, il y a des tailles diagonales; les traits échappés au-dessus de la toque ont été enlevés. Dans les deux états se trouve l'initiale du maître. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum.

Verstolk, 191 *fr.; Knowles*, 195 *fr.; Arosarena*, 55 *fr.; Harrach*, 50 *fr.; Didot*, 140 *fr.; Liphart*, 62 *fr*. 50 *c*.

Une estampe de Lievens ressemble beaucoup à celle-ci; le sujet est en sens contraire, et sans barbe nº [illegible] de Claussin); elle est gravée dans le sentiment des *Trois Têtes orientales*, et la question touchant le motif de la connexité de cette œuvre avec celle de Rembrandt se pose de nouveau.

287. *Vieillard à grande barbe* (*ou à grand bonnet*).

Vu presque de face, tourné vers la gauche, la tête un peu penchée, il porte un bonnet de fourrure entouré d'une bande d'étoffe qui pend derrière son dos. Son manteau, ouvert par devant, est attaché au moyen d'une agrafe. Au haut de la gauche : *Rembrandt*. Au-dessus de la dernière lettre, il y a une R renversée incomplète. *Date présumée : entre* 1632 *et* 1640, *d'après M. Vosmaer, et* 1635, *selon M. Middleton.*

Hauteur, 0,113; largeur, 0,102.

BARTSCH, 290. — CLAUSSIN, 287. — WILSON, 292. — CH. BLANC, 286. — MIDDLETON, 126.

Cabinet des estampes de Paris, épreuve et contre-épreuve; Amsterdam, British Museum.

Didot, 23 *fr.*

Cette planche est gravée dans le style des *Trois Têtes orientales*, ou, comme le dit Wilson, dans la manière de Castiglione. Au verso d'une épreuve qui est au British Museum, se trouve un deuxième état de la *Mauresse blanche*.

Il existe de cette estampe une copie du même sens, par *Worlidge;* au haut, vers la gauche : T. W.

288. *Vieillard à grande barbe* (*et à l'épaule blanche*).

Sa tête vue de face et baissée est chauve sur le devant. Le visage entièrement couvert d'ombres n'a de clair que sur le côté gauche du front et du nez. Le corps vêtu d'une robe est dirigé vers la droite; l'épaule droite est blanche. *Date présumée :* 1630.

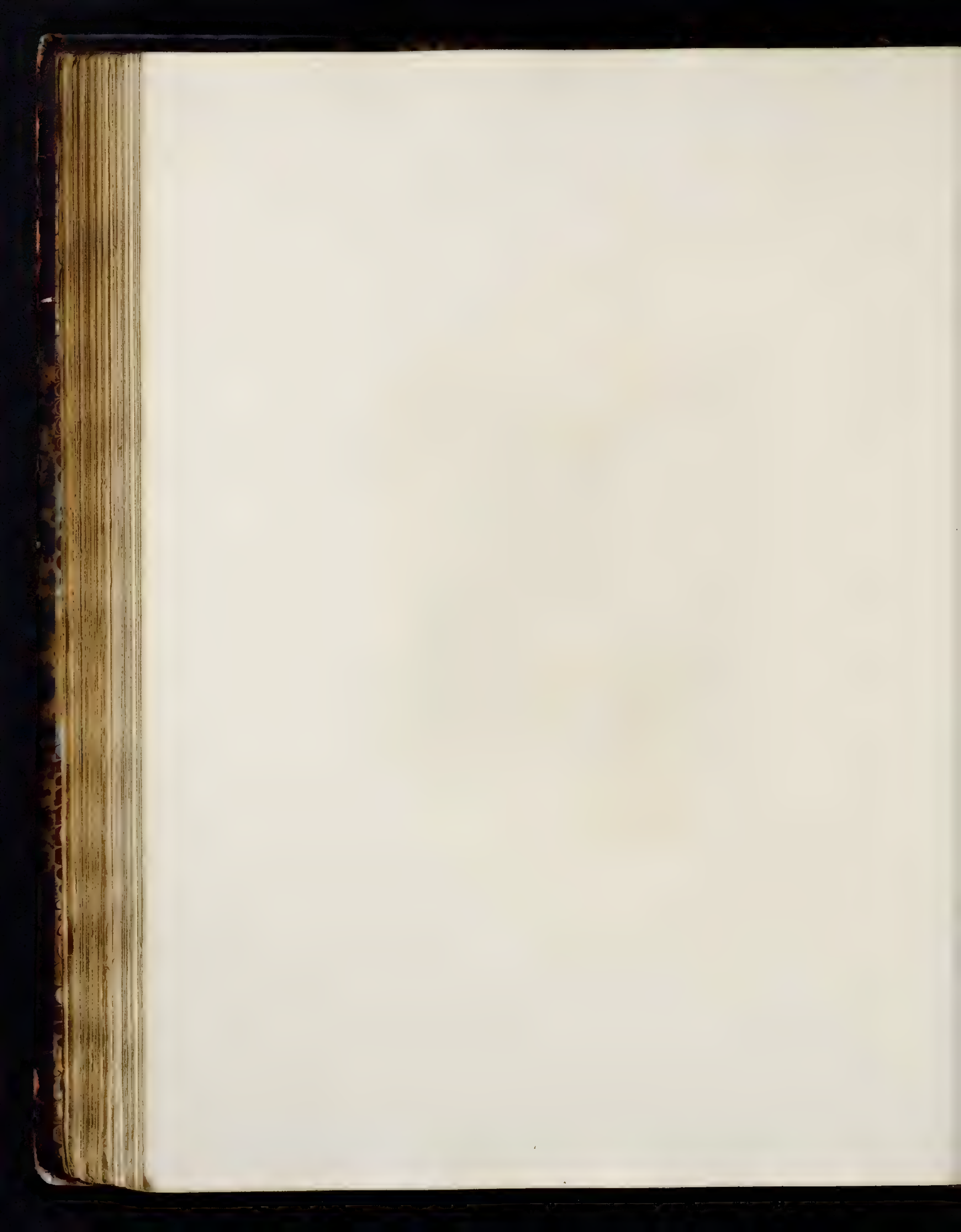






387







Hauteur, 0,072; largeur, 0,065.

BARTSCH, 291. — CLAUSSIN, 288. — WILSON, 293. — CH. BLANC, 285. — MIDDLETON, 29.

Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, British Museum, Cambridge, Oxford.
Harrach, 46 *fr.*; *Didot*, 36 *fr.*

M. Vosmaer dit qu'il existe dans la collection de J. de Vos un dessin de Rembrandt, daté de 1630. C'est une étude à la sanguine pour cette tête.



289. *Tête d'homme chauve.*

Vieillard vu de profil, tourné vers la droite; ses yeux sont un peu baissés; sa barbe

est courte; il porte une robe fourrée. Le fond est blanc des deux côtés du corps, et ombré seulement dans le haut. Au bas de la droite : *Rt.* ou *RH.*, et au-dessous : 1630.

Hauteur, 0,070; largeur, 0,059.

BARTSCH, 292. — CLAUSSIN, 289. — WILSON, 294. — CH. BLANC, 272. — MIDDLETON, 39.

Il existe trois états de cette planche.

PREMIER ÉTAT. La planche est plus grande : elle a en hauteur 117 mill. et en largeur 97. Le buste est achevé; il est couvert d'une robe d'hermine; autour du cou la chaîne d'un ordre. Le fond est blanc. Sur la gauche, le monogramme et la date sont répétés, mais le dernier numéro est peu lisible. Amsterdam, British Museum, Vienne, Hambourg.

DEUXIÈME ÉTAT. Celui-ci n'offre que la tête et la partie supérieure de l'épaule, le reste ayant été effacé; le fond n'est pas ombré. Dans le milieu du bas, vers la gauche : *Rt* ou *RH.* La dimension de la planche est la même. Cabinet des estampes de Paris, British Museum.

Verstolk, 315 *fr.*

Claussin, M. Ch. Blanc et M. Middleton sont en désaccord sur les deux états. Claussin fait du deuxième le premier, et du premier le deuxième. C'est le contraire qui serait exact au sentiment des deux autres auteurs. N'ayant pas sous les yeux l'estampe du Musée d'Amsterdam et celle du British Museum, nous ne pouvons que nous ranger à l'avis de ces deux derniers iconographes.

M. Middleton dit que les épreuves du premier état sont extrêmement rares; il n'en a vu que deux : vraisemblablement celle du Musée d'Amsterdam et celle du British Museum, et il pense que la planche avait éprouvé un dommage, ce qui fut cause que la personne qui en devint propriétaire fit effacer entièrement tout le buste et imprimer seulement la tête. La restitution postérieure du buste est faite par un graveur moins habile. Selon le même auteur, dans l'épreuve du deuxième état du Cabinet des estampes de Paris, la tête a été rapportée et encastrée dans du papier blanc. Ce serait une falsification du peintre Peters. Nous avons examiné cette estampe qui est collée en plein sur une autre feuille de papier. Le cercle qui entoure la tête provient peut-être d'un grattage par lequel on a cherché à faire disparaître des traits échappés visibles encore dans le troisième état.

L'épreuve du deuxième état au British Museum est tirée au verso d'une autre représentant le *Nègre blanc.* Le buste est dessiné au crayon, mais vraisemblablement ce n'est pas l'œuvre de Rembrandt.

TROISIÈME ÉTAT. La planche est réduite à la dimension ordinaire. La tête, la robe et la fourrure sont plus travaillées; mais ce travail, lourd et grossier, a été exécuté par une main moins habile. Le haut du fond est couvert de tailles; un trait dans le bas sépare l'estampe de la marge où on lit : *Rt* ou *RH.* Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc.

Arosarena, 21 *fr.*; *Harrach*, 54 *fr.*; *Kalle*, 43 *fr.*; *Liphart*, 25 *fr.*; *Didot*, 36 *fr.*; *Knowles*, 37 *fr.* 50 *c.*

On voit au Musée d'Amsterdam, ainsi qu'au British Museum, des épreuves du troisième état où il n'y a que la tête seule, sans le buste. C'est le résultat d'une supercherie : on a couvert le corps avec un papier.

On connaît une copie d'après le troisième état et du même sens. Il n'y a pas d'ombre dans le fond; le collet seul est complet. Le monogramme et la date sont dans le bas à gauche, et non pas à droite comme dans l'original.

290. *Le même Vieillard chauve, en contre-partie.*

Il est un peu plus grand, sans barbe et gravé à grosses tailles. Sans nom ni année. *Date présumée :* 1630.

Hauteur, 0,075; largeur, 0,068

BARTSCH, 293. — CLAUSSIN, 290. — WILSON, 308. — CH. BLANC, 273. — MIDDLETON, 41.

Nous avons constaté deux états au British Museum. Ils sont aussi au Musée d'Amsterdam.

PREMIER ÉTAT. La planche a une grande marge dans le haut et dans le bas. Haut., 105 mill.; larg., 70.

DEUXIÈME ÉTAT. La planche est réduite à la dimension ordinaire.



On connaît une copie d'après le deuxième état et du même sens. Elle mesure : haut., 91 mill.; l., 71. Au-dessous, dans un espace clair, on lit sur la droite : *Hogarth pinxt.*, et plus bas : *Smith alias Buckhorse, 1747, the Noted Bruiser.*



291. *Tête d'homme chauve.*

Autre vieillard en buste, vu de profil, et tourné vers la droite, la tête penchée. Une ombre légère, vers le bas de la droite ; le reste du fond est clair. Au haut de la gauche, on lit avec peine : *Rt.* ou *RH.* 1630.

Hauteur, 0,05[illegible] ; largeur, 0,043.

BARTSCH, 294. — CLAUSSIN, [illegible]. — WILSON, [illegible]. — CH. BLANC, 274. — MIDDLETON, 40.

Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum.

Verstolk, 21 *fr.*; *Harrach*, 62 *fr.*

Wilson dit qu'il y a un premier état avant le monogramme et la date. M. Ch. Blanc pense qu'il a pris

pour un premier état une épreuve où ces lettres n'apparaissaient pas. M. Middleton est moins affirmatif, mais il déclare n'avoir jamais rencontré ce premier état.

Didot, 50 *fr.*

Il existe une copie, de sens opposé, où l'œil est éteint par des tailles croisées très dures.



292. *Tête à demi chauve.*

Elle est très baissée, vue de trois quarts et tournée vers la gauche. Le fond est clair. *Date présumée :* 1632.

Hauteur, 0,045; largeur, 0,045.

BARTSCH, 296. — CLAUSSIN, 292. — WILSON, 296. — CH. BLANC, 300. — MIDDLETON, 95.

Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, British Museum, Cambridge, Oxford.

Verstolk décrit un état avec le nez blanc et les bords très raboteux.

Verstolk, 105 *fr.*

Épreuve ordinaire, Verstolk, 21 *fr.*; *Harrach*, 54 *fr.*

On connaît deux copies : 1° du même sens, par *Deuchar ;* les cheveux et la barbe, au lieu d'être peu nombreux, courts et droits, sont épais et ondoyants; la barbe se termine en touffes pointues; — 2° en contre-partie, par *Legros ;* au haut, du côté gauche : *L. G.,* au bas, du côté gauche : *Rt.*

293. *Vieillard à barbe et cheveux frisés.*

La tête est vue de trois quarts et tournée vers la gauche; les cheveux sont frisés et un peu hérissés. Un manteau le couvre. Sauf quelques traits simples, à gauche, le fond est clair. Au haut, du même côté : *Rt.* ou *RH.* 163. (1631).

Hauteur, 0,056; largeur, 0,048.

BARTSCH, 297. — CLAUSSIN, 293. — WILSON, 297. — CH. BLANC, 277. — MIDDLETON, 61.

Pièce fort rare.

Verstolk, 168 *fr.*

M. Middleton cite deux états :

PREMIER ÉTAT. Avant le monogramme et la date. Cambridge.

DEUXIÈME ÉTAT. Celui décrit. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Cambridge.



M. Vosmaer regarde cette pièce comme douteuse. M. Ch. Blanc ne l'admet qu'avec certaines restrictions. M. Middleton, plus affirmatif, déclare que c'est avec raison que cette estampe a été attribuée à Rembrandt et que la signature est bien la sienne.



294. *Vieillard à tête chauve.*

Il est penché en avant, un peu tourné vers la droite d'où vient le jour; sa bouche est très ouverte. Le corps, de face, est fortement ombré dans sa partie droite, ainsi que la tête où il n'y a de clair que sur le front et le nez. Le fond est entièrement blanc. On lit au haut de la gauche : *Rt.* ou *RH.* 1631.

Hauteur, 0,070 ; largeur, 0,056.

BARTSCH, 298. — CLAUSSIN, 294. — WILSON, 298. — CH. BLANC, 275. — MIDDLETON, 56.

Nous décrirons trois états.

PREMIER ÉTAT. Il y a un point clair au coin gauche de la bouche, au-dessous du nez; il n'y a pas d'ombre sur le haut de l'épaule gauche. La bouche est ouverte, laissant voir des dents. Amsterdam, British Museum, Bibliothèque impériale de Vienne.

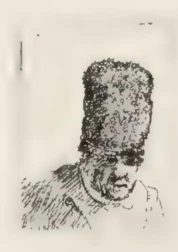
DEUXIÈME ÉTAT. Les dents sont cachées par un nouveau travail, quelques tailles ombrent le haut de l'épaule gauche, et un travail croisé couvre les tailles irrégulières de gauche à droite qui sont au-dessous. Tout le côté droit de la poitrine est couvert de tailles descendantes qui sont continuées jusqu'au bord de la planche. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, British Museum, Cambridge.

Robert-Dumesnil, 15 *fr.* 50 *c.; Verstolk,* 36 *fr.* 75 *c.*

TROISIÈME ÉTAT. Le petit espace clair au-dessous du nez a été retravaillé. Cabinet des estampes de Paris, British Museum, Cambridge.

Nous n'avons pas vu l'épreuve du premier état, mais, à n'examiner que le deuxième, on croirait plutôt cette estampe de Van Vliet que de Rembrandt. Dans tous les cas nous ne lui attribuons pas cette retouche.

On connaît une copie, en contre-partie, par *Danckaerts*. Un travail croisé, très régulier, se voit dans l'ombre au-dessus de la tête. Près du haut, en larges lettres : *Rem.*



295. *Vieillard sans barbe.*

Coiffé d'un très haut bonnet, il est tourné vers la droite et éclairé du même côté. Toute la figure est claire du côté droit et légèrement ombrée à gauche. Le fond est blanc. *Date présumée :* 1631, *selon M. Vosmaer, et* 1635, *d'après M. Middleton.*

Hauteur, 0,045; largeur, 0,032.

BARTSCH, 299. — CLAUSSIN, 295. — WILSON, 299. — CH. BLANC, 302. — MIDDLETON, 118.

Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, British Museum, Cambridge.

Robert-Dumesnil, avec la pièce suivante, deuxième et troisième états, 22 *fr.* 50 *c.; Didot,* 11 *fr.*

M. Vosmaer déclare que c'est « évidemment une étude pour un des deux Juifs debout dans le tableau du Saint Siméon de 1631 », tandis que M. Middleton lui assigne la date de 1635.

296. *Vieillard à barbe courte et frisée.*

Sa tête, vue de trois quarts, est coiffée d'un bonnet à rebords; il a la bouche ouverte. Son corps, tourné vers la gauche, est éclairé par la droite, et porte une espèce de chape.

C'est un morceau de la planche des griffonnements (notre nº 354), la tête qui est au bas dans le coin gauche. *Date présumée : entre* 1630 *et* 1635, *d'après M. Vosmaer*, *et* 1631, *selon M. Middleton.*



Hauteur, 0,041 ; largeur, 0,034.

BARTSCH, 300. — CLAUSSIN, 296. — WILSON, 300. — CH. BLANC, 291. — MIDDLETON, 88.

On connaît cinq états.

PREMIER ÉTAT. C'est celui où la planche n'est pas coupée; l'ombre du buste, sur la droite, se termine d'une façon irrégulière; les contours ne s'étendent pas aussi loin que le travail des ornements sur l'épaule. Cabinet des estampes de Paris, British Museum.

DEUXIÈME ÉTAT. Séparé de la planche primitive. Le devant du bonnet est ombré seulement par de simples tailles irrégulières. Un petit espace blanc se voit sur le sein droit; l'ombre sur la chemise est horizontale, et arrive seulement par places vers le bas. Amsterdam, Harlem, British Museum, Cambridge.

Verstolk, avec les trois états suivants, 33 *fr.* 60 *c.; Arosarena, cet état seulement,* 21 *fr.; Didot, planche coupée, premier et troisième états,* 30 *fr.*

TROISIÈME ÉTAT. Quelques tailles croisées presque verticales, tirées de gauche à droite, ombrent le devant du bonnet qui est maintenant du même ton que le reste du visage. Cabinet des estampes de Paris, Harlem, British Museum.

QUATRIÈME ÉTAT. La partie de la chape qui était restée blanche jusque-là est ombrée par des lignes allant de haut en bas. Amsterdam.

CINQUIÈME ÉTAT. Une diagonale, tirée de droite à gauche, couvre les yeux et le sein droit; l'espace clair sur la poitrine est entièrement travaillé; de fortes tailles dirigées vers le bas font une nouvelle ombre sur la chape. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc.

Dans la collection d'Amsterdam, on voit une épreuve du quatrième état sur parchemin qui a subi un tel retrait que l'estampe mesure à peine 27 mill. en carré. Wilson, nº 301, l'a décrite comme une pièce différente. M. Ch. Blanc a cru y reconnaître une erreur, et a supprimé cette pièce pensant qu'elle faisait double emploi (voir le numéro suivant).

Tout porte à croire qu'à partir du deuxième état les changements ne sont pas de la main de Rembrandt.

On connaît une copie par *Claussin*. Elle est fortement ombrée; la tête est un peu plus droite; une égratignure accidentelle part du collet et descend jusque sur la moitié du buste.

297. *Autre Tête semblable, mais plus petite.*

Hauteur et largeur, 0,027.

BARTSCH, 301. — CLAUSSIN, 297. — WILSON, 301.



M. Ch. Blanc a supprimé cette pièce, qui n'est, selon lui, que la précédente tirée sur un parchemin qui s'est considérablement rétréci. Cette question aurait cependant besoin d'être vérifiée de nouveau à cause des dimensions qu'un retrait du parchemin n'explique peut-être pas suffisamment. Nous ferons remarquer que dans notre collection se trouve le premier état des *Trois Croix* sur parchemin : le retrait est peu considérable; nous avons aussi le *Vieux Haaring* tiré de la même manière et la mesure est à peu près la même que dans l'épreuve sur papier blanc.



298. *Esclave à grand bonnet.*

Il ressemble à un esclave turc. Sa tête est de trois quarts, tournée vers la droite, et le corps l'est vers la gauche. Les épaules et le devant ne sont exprimés que par un simple trait. *Date présumée :* 1631.

Hauteur, 0,038; largeur, 0,016.

BARTSCH, 302. — CLAUSSIN, 298. — WILSON, 302. — CH. BLANC, 296. — MIDDLETON, 81.

Il y a deux états.

PREMIER ÉTAT. L'ombre sur le bonnet ne monte pas jusqu'en haut; une place blanche se voit sur la fourrure. Amsterdam, British Museum, Oxford.

DEUXIÈME ÉTAT. Tout le devant du bonnet est ombré jusque très près du bord. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, British Museum.

Robert-Dumesnil, 10 *fr.; Verstolk, deux épreuves,* 42 *fr.; Didot,* 21 *fr.*

299. *Esclave turc.*

Il est de profil, placé à gauche, tourné vers la droite, coiffé d'un bonnet contourné dans le haut et plus large que dans le bas; il porte une petite barbe. Autour de son cou, une fraise plus longue sur le devant que sur les côtés. Le fond est clair. C'est un des

morceaux de notre n° 354. *Date présumée : entre* 1630 *et* 1635, *d'après M. Vosmaer, et* 1631, *selon M. Middleton.*



Hauteur, 0,038; largeur, 0,023.

BARTSCH, 303. — CLAUSSIN, 299. — WILSON, 303. — CH. BLANC, 293. — MIDDLETON, 87.

M. Middleton décrit ainsi les deux états :

PREMIER ÉTAT. Tiré sur la planche non coupée ; le haut de l'épaule est ombré avec des tailles descendantes, et il y a un zigzag ombrant derrière le dos. Cabinet des estampes de Paris, British Museum.

DEUXIÈME ÉTAT. La séparation de la planche a enlevé le zigzag dans le fond au côté gauche et la partie non ombrée du buste. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, Cambridge, Oxford.

Claussin et M. Ch. Blanc disent :

PREMIER ÉTAT. Il n'y a d'ombre que sur le haut du manteau par derrière, et la planche est sale.

DEUXIÈME ÉTAT. Les ombres du dos descendent jusqu'au bas et couvrent tout le corps. La planche est nettoyée.

Verstolk, 63 *fr.*

On connaît une copie, du même sens, par *Claussin*. On voit des tailles régulières derrière l'oreille. La planche a été coupée pour la faire ressembler à l'original du deuxième état, mais la manière dont l'estampe est ombrée rend la distinction facile.



300. *Tête d'homme de face.*

Elle est coiffée d'un bonnet en forme de calotte; la barbe est légère; le corps est couvert d'un manteau ouvert par devant. La lumière vient par la droite; le fond est ombré, à l'exception de la partie qui entoure la tête. Au bas de la marge : *Rt.* ou *RH.* 1630.

Hauteur, 0,077; largeur, 0,061.

BARTSCH, 304. — CLAUSSIN, 300. — WILSON, 304. — CH. BLANC, 265. — MIDDLETON, 38.

Nous décrirons cinq états.

PREMIER ÉTAT. La planche est plus grande : elle a 95 mill. de hauteur sur 72 de largeur. Le fond est entièrement clair; le vêtement n'est ombré que d'une seule taille. On remarque sur la gauche, de haut en bas, un mur en ruines qui vient en avant, et derrière lequel la figure paraît posée. Avant le monogramme et la date. On ne connait que quatre épreuves de cet état : l'une au Cabinet des estampes à Paris, l'autre à Amsterdam, la troisième au British Museum, la quatrième à la Bibliothèque impériale de Vienne.

Verstolk, 210 *fr.*

DEUXIÈME ÉTAT. La planche a la même dimension. Le bonnet est de nouveau ombré, avec des tailles particulièrement diagonales. Le buste est ombré également, excepté le haut de la chemise, marqué par quelques tailles fines. Plus bas une série de travaux accuse un vêtement de dessous. La muraille touche au bord droit de la planche qu'elle n'atteignait pas dans l'état précédent. On lit au bas de la marge : *Rt* ou *RH*, 1630. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum.

Verstolk, 107 *fr.*

TROISIÈME ÉTAT. La planche n'a plus que la dimension ordinaire. Le mur a été supprimé, mais on en retrouve quelques traces dans le coin à gauche, et dans le coin du haut du même côté; on a regravé *Rt* ou *RH*, 1630. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, British Museum.

Robert-Dumesnil, 8 *fr.* 50 *c.*

QUATRIÈME ÉTAT. Le fond est entièrement travaillé, le monogramme et la date sont illisibles. La planche a la dimension précédente. Cabinet des estampes de Paris, British Museum, Cambridge.

Liphart, 56 *fr.* 75 *c.*; *Kalle*, 51 *fr.* 25 *c.*

Cet état serait intermédiaire entre le troisième et le quatrième de M. Ch. Blanc, réduit à 75 mill. sur 55.

CINQUIÈME ÉTAT. La planche a été retravaillée : les lumières que l'on voyait sur le visage sont éteintes; des tailles profondes, régulières, descendantes, ombrent entièrement l'épaule et la poitrine. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, Cambridge.

Les changements constituant le troisième état ne sont pas du maître, et ceux des deux derniers états appartiennent à une époque de beaucoup postérieure.

On connait quatre copies : 1° en contre-partie, sur une planche plus grande; vers le milieu de l'estampe, près de l'oreille : *Rt.* 1641; — 2° en contre-partie, très médiocre (h., 64 mill.; l., 51); — 3° en contre-partie; près de l'oreille : *R.* 1647 (h., 84 mill.; l., 74); — 4° en contre-partie, par *Justus Danckaerts;* l'ombre est composée d'un travail croisé très régulier; au-dessus de la tête, on lit : *Rem.* (h., 79 mill.; l., 71). Les trois dernières copies sont vraisemblablement du temps de Rembrandt.

301. *Homme à bouche de travers.*

C'est un buste légèrement gravé. La tête est nue et de face; les cheveux sont frisés et élevés sur le sommet de la tête; la lèvre inférieure avance plus que celle de dessus. Son corps est un peu tourné vers la droite; on aperçoit un collet au haut du manteau, le reste n'est qu'au trait. Le fond clair n'offre qu'une taille formant une ombre légère au bas du côté gauche, vers l'épaule. *Date présumée :* 1635.

Hauteur, 0,065; largeur, 0,061.

BARTSCH, 305. — CLAUSSIN, 301. — WILSON, 305. — CH. BLANC, 259. — MIDDLETON, 119.



On connaît deux états.

Premier état. Avant le travail très fin de roulette. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, Cambridge, British Museum, Oxford.

Deuxième état. La face et le cou sont couverts avec un travail très fin de roulette. Ce travail se voit également dans le haut au côté gauche de la planche. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam.

Didot, 17 fr.

C'est ainsi que M. Middleton classe ces deux états, en ajoutant que ce travail à la roulette n'est pas de la main de Rembrandt. M. Ch. Blanc est d'un avis contraire : il intervertit les deux états, et c'est de cette même manière que Claussin les avait classés ; ils nous paraissent s'être trompés l'un et l'autre.



302. *Vieillard chauve à barbe courte.*

Il est vu de profil, et son cou est entouré d'une fourrure; le reste n'est formé que de

traits légers. Le fond est clair à l'exception du bas de la droite qui est légèrement ombré. A la hauteur de la tête, deux légers traits horizontaux et un perpendiculaire semblent être une indication de muraille. *Date présumée :* 1635.

Hauteur, 0,068; largeur, 0,056.

BARTSCH, 306. — CLAUSSIN, 302. — WILSON, 306. — CH. BLANC, 294. — MIDDLETON, 120.

Les premières épreuves se reconnaissent à l'irrégularité des bords de la planche qui sont raboteux et fortement marqués. M. Middleton indique deux états à la faveur de cette particularité. Cabinet de Paris, Amsterdam, British Museum, etc.

Arosarena, 25 fr.; Liphart, 32 fr. 50 c.; Didot, 120 fr.



303. *Homme avec bonnet.*

Il est en buste, tourné vers la gauche et éclairé par la droite. Sa tête, vue de trois quarts, est coiffée d'un bonnet de poil ras qui finit en pointe arrondie. Sa robe, ouverte par devant, est bordée de fourrure. Le fond est clair autour de la tête. Au haut de la gauche : *Rt.* ou *RH.* 1631.

Hauteur, 0,075; largeur, 0,059.

BARTSCH, 307. — CLAUSSIN, 303. — WILSON, 307. — CH. BLANC, 264. — MIDDLETON, 58.

Nous n'avons trouvé que ces deux états au Cabinet des estampes de Paris :

PREMIER ÉTAT. Il y a une petite place blanche sur le nez à droite; les cheveux sont très clairs et très fins sur la tempe gauche.

Verstolk, 67 fr. 20 c.; Visser, 96 fr. 60 c.

DEUXIÈME ÉTAT. La place blanche du nez est éteinte par quelques tailles courtes. Les cheveux sont renforcés sur la tempe et forment un cercle continu assez noir au-dessus de l'oreille.

M. Middleton décrit trois états : le premier où l'ombre de droite à gauche sur l'épaule est parallèle au contour de cette épaule et à la bordure de la fourrure; — deuxième : cette ombre est coupée par des tailles diagonales; il y a quelques travaux de plus sur le bonnet et une taille uniforme diagonale depuis le nez jusqu'au menton; — son troisième état correspond à notre deuxième.

Verstolk, deuxième et troisième états, 36 fr. 75 c.

On connaît trois copies : 1° du même sens, par *Deuchar ;* une ride qui sépare les sourcils forme une marque circulaire au haut du nez ; on voit sur le vêtement un ruban et une médaille (haut., 79 mill.; larg., 71); — 2° en contre-partie; au-dessus de la tête : *Rembrandt* 1633 ; les yeux regardent droit devant eux ; — 3° en contre-partie et plus grande ; au-dessous : *Docteur Fauste.*



304. *Homme faisant la moue.*

En buste, dirigé vers la gauche, éclairé par la droite, il est presque de profil, coiffé d'une calotte. Sa barbe est courte et frisée, ses lèvres sont saillantes. Il est couvert d'un habit bordé de fourrure, et une cravate entoure son cou. Le fond est clair à l'exception d'une petite ombre au bas de la gauche, diminuant graduellement en allant vers le haut. *Date présumée :* 1631.

Hauteur, 0,075; largeur, 0,061.

BARTSCH, 308. — CLAUSSIN, 304. — WILSON, 309. — CH. BLANC, 263. — MIDDLETON, 60.

Nous avons constaté les remarques suivantes au British Museum :

PREMIER ÉTAT. Avant des contre-tailles perpendiculaires sur le front près de la racine du nez, et des contre-tailles horizontales sur l'œil gauche; les yeux sont mal exprimés et paraissent fermés. M. Middleton ajoute : Le contour de la barbe depuis la bouche, en allant vers le bas et de là vers l'oreille, est arrondi. L'ombre, dans le fond sur la gauche, se confond avec le buste. Amsterdam, Harlem, British Museum et collection du duc de Buccleugh (épreuve signée : *P. Mariette,* 1672).

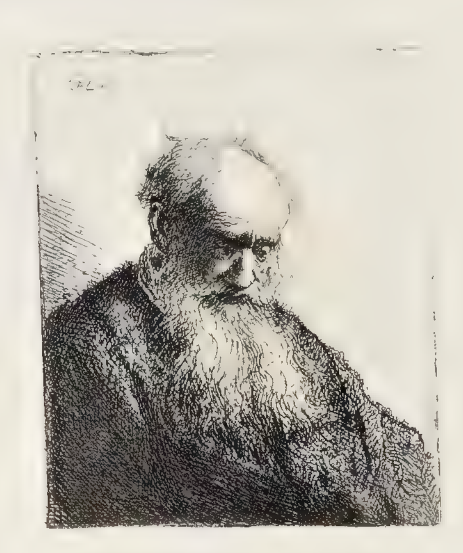
Robert-Dumesnil, 70 *fr.; Verstolk,* 35 *fr.* 50 *c., avec une autre ; Didot, même épreuve,* 140 *fr.*

DEUXIÈME ÉTAT. Avec les contre-tailles aux endroits indiqués; l'œil gauche est grand ouvert; l'œil droit est exprimé. L'épaule gauche est profilée, et elle ne l'était pas dans l'état précédent. M. Middleton ajoute : La place blanche sur le bord de la cravate a été travaillée; un travail croisé renforce l'ombre sur la droite et au-dessous du menton et de l'oreille ; le contour de la barbe depuis la bouche, en allant vers le bas et de là vers l'oreille, forme un angle droit. British Museum.

TROISIÈME ÉTAT. Retravaillé. Des tailles régulières parallèles tirées de gauche à droite couvrent le fond. Cette retouche n'est pas d'une date ancienne. British Museum.

Robert-Dumesnil, dans son catalogue, émettait l'avis que cette pièce était de Lievens et non de Rem-

brandt, et qu'elle devait faire partie de la suite qui commence au nº 39. Cette appréciation est jusqu'à présent restée isolée : elle n'est partagée ni par M. Ch. Blanc, ni par M. Middleton. Nous n'avons pas rencontré *l'Homme faisant la moue* au Cabinet des estampes de Paris.



305. *Vieillard à grande barbe blanche.*

Buste vu de trois quarts, la tête penchée, tourné vers la droite d'où vient le jour. Il a le corps couvert d'une robe d'étoffe à longs poils avec collet. Le fond est clair, à l'exception d'une ombre légère, à la gauche, au-dessous de l'épaule. Du même côté, vers le haut : *Rt.* ou *RH.* 1630.

Hauteur, 0,097; largeur, 0,081.

BARTSCH, 309. — CLAUSSIN, 305. — WILSON, 310. — CH. BLANC, 283. — MIDDLETON, 31.

Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc.

Robert-Dumesnil, 31 *fr.* 70 *c.; Verstolk,* 31 *fr.* 50 *c.; Arosarena,* 31 *fr.; Harrach,* 45 *fr.; Didot,* 85 *fr.*

Cette pièce a été attribuée à Bol.

On connaît une copie du même sens, par *Claussin,* gravée sur une planche qui porte : haut., 178; larg., 128.

306. *Jeune Homme à mi-corps.*

Il est de profil, tourné vers la gauche; ses cheveux sont courts, un peu frisés; il porte

au cou un grand rabat orné de dentelles et un habit à larges manches boutonné par devant et serré par une ceinture. Dans le haut : *Rembrandt f.* 1641 (le dernier chiffre n'est pas toujours visible).



Hauteur, 0,095; largeur, 0,068.

BARTSCH, 310. — CLAUSSIN, 306. — WILSON, 311. — CH. BLANC, 177. — MIDDLETON, 148.

Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, British Museum, Cambridge, Oxford.

Robert-Dumesnil, avec le numéro suivant, 107 *fr.; Verstolk,* 18 *fr.* 90 *c.; Arosarena,* 24 *fr.; Harrach,* 165 *fr.; Liphart,* 360 *fr.; Didot,* 200 *fr.; Knowles,* 143 *fr.* 75 *c.*

Il y a une contre-épreuve avec le fond sale au British Museum.

M. Duchesne, dans le catalogue Denon, avait donné à ce portrait le nom de *Guillaume II enfant.* Cette désignation a été adoptée depuis par Robert-Dumesnil. Elle paraissait oubliée, lorsqu'elle a été reprise par M. Ch. Blanc. Aucune tradition n'existe à cet égard dans les anciens catalogues, et M. Vosmaer conteste formellement cette désignation, que rien ne nous paraît justifier, et qu'il faut reléguer, avec le *Vieux Cats,* dans le domaine de la fantaisie. C'est probablement un portrait, mais dont on ne peut donner le nom avec aucune certitude.

On connaît deux copies : 1° du même sens; au bas : *le Fils de Rembrandt;* — 2° en contre-partie; les contours de la mâchoire sont durs et anguleux; par *Novelli;* c'est son n° 32.

307. *Homme avec chapeau à grands bords.*

En buste, placé sur la gauche, tourné vers la droite d'où vient le jour, il porte des

moustaches; son cou est entouré d'une fraise plate et pendante. Le fond est clair. Au haut de la gauche : *Rt.* ou *RH.* 1630.



Hauteur, 0,079; largeur, 0,065.

BARTSCH, 311. — CLAUSSIN, 307. — WILSON, 312. — CH. BLANC, 260. — MIDDLETON, 28.

Pièce rare. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, British Museum, etc.

Arosarena, 31 *fr.*; *Harrach,* 80 *fr.*; *Kalle,* 102 *fr.* 75 *c.*; *Liphart,* 75 *fr.*; *Didot,* 50 *fr.*

On a parlé d'une épreuve décrite dans le catalogue Verstolk comme étant avant le monogramme, mais qui, par le fait, n'aurait dû cette particularité qu'à un défaut d'encre ou bien à un cache-lettre. Le catalogue Verstolk, que nous avons sous les yeux, ne mentionne qu'une épreuve ordinaire vendue 34 fr. Il n'est fait aucune mention d'une estampe avant le monogramme.

Il existe une copie en contre-partie. Au haut, à gauche : *Rt.* 1630.



308. *Vieillard à grande barbe.*

C'est un buste gravé très légèrement; la tête, vue presque de face, est couverte d'un bonnet de fourrure. Le fond est clair, sauf une ombre légère au bas de l'épaule, vers la gauche. *Date présumée :* 1631.

Hauteur, 0,061; largeur, 0,054.

BARTSCH, 312. — CLAUSSIN, 308. — WILSON, 313. — CH. BLANC, 278. — MIDDLETON, 64.

Nous décrirons deux états.

PREMIER ÉTAT. Les bords sont irréguliers et raboteux. Les tailles dont le buste est couvert par devant ne descendent pas tout à fait jusqu'au bord inférieur de la planche. British Museum, Cambridge.

Knowles, 375 *fr.*

DEUXIÈME ÉTAT. Les travaux ont été poussés jusqu'au bord, vers le bas et le côté droit de la planche. La ligne du bonnet au travers du front a été renforcée, particulièrement au-dessus du sourcil gauche, par des tailles courtes et profondes. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc.

Harrach, 24 *fr.*; *Didot*, 35 *fr.*

Les épreuves de cette estampe sont en général faibles, la planche n'ayant pas été suffisamment mordue.

Copie en contre-partie. Le bonnet a été renforcé par une ombre allant de droite à gauche.



309. *Vieillard à barbe carrée.*

Il est en buste, la tête de trois quarts, couverte d'un bonnet de velours. Il est tourné vers la droite, et porte une robe de fourrure. Au haut de la gauche : *Rembrandt f.* 1637.

Hauteur, 0,095; largeur, 0,083.

BARTSCH, 313. — CLAUSSIN, 309. — WILSON, 314. — CH. BLANC, 269. — MIDDLETON, 131.

Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, British Museum, Cambridge.

On a décrit deux états qui semblent douteux.

moustaches; son cou est entouré d'une fraise plate et pendante. Le fond est clair. Au haut de la gauche : *Rt.* ou *RH.* 1630.



Hauteur, 0,079; largeur, 0,065.

BARTSCH, 311. — CLAUSSIN, 307. — WILSON, 312. — CH. BLANC, 260. — MIDDLETON, 28.

Pièce rare. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, British Museum, etc.

Arosarena, 31 *fr.*; *Harrach,* 80 *fr.*; *Kalle,* 102 *fr.* 75 *c.*; *Liphart,* 75 *fr.*; *Didot,* 50 *fr.*

On a parlé d'une épreuve décrite dans le catalogue Verstolk comme étant avant le monogramme, mais qui, par le fait, n'aurait dû cette particularité qu'à un défaut d'encre ou bien à un cache-lettre. Le catalogue Verstolk, que nous avons sous les yeux, ne mentionne qu'une épreuve ordinaire vendue 34 fr. Il n'est fait aucune mention d'une estampe avant le monogramme.

Il existe une copie en contre-partie. Au haut, à gauche : *Rt.* 1630.



308. *Vieillard à grande barbe.*

C'est un buste gravé très légèrement; la tête, vue presque de face, est couverte d'un bonnet de fourrure. Le fond est clair, sauf une ombre légère au bas de l'épaule, vers la gauche. *Date présumée :* 1631.

Hauteur, 0,061; largeur, 0,054.

BARTSCH, 312. — CLAUSSIN, 308. — WILSON, 313. — CH. BLANC, 278. — MIDDLETON, 64.

Nous décrirons deux états.

PREMIER ÉTAT. Les bords sont irréguliers et raboteux. Les tailles dont le buste est couvert par devant ne descendent pas tout à fait jusqu'au bord inférieur de la planche. British Museum, Cambridge.

Knowles, 375 *fr.*

DEUXIÈME ÉTAT. Les travaux ont été poussés jusqu'au bord, vers le bas et le côté droit de la planche. La ligne du bonnet au travers du front a été renforcée, particulièrement au-dessus du sourcil gauche, par des tailles courtes et profondes. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc.

Harrach, 24 *fr.*; *Didot,* 35 *fr.*

Les épreuves de cette estampe sont en général faibles, la planche n'ayant pas été suffisamment mordue.

Copie en contre-partie. Le bonnet a été renforcé par une ombre allant de droite à gauche.



309. *Vieillard à barbe carrée.*

Il est en buste, la tête de trois quarts, couverte d'un bonnet de velours. Il est tourné vers la droite, et porte une robe de fourrure. Au haut de la gauche : *Rembrandt f.* 1637.

Hauteur, 0,095; largeur, 0,083.

BARTSCH, 313. — CLAUSSIN, 309. — WILSON, 314. — CH. BLANC, 269. — MIDDLETON, 131.

Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, British Museum, Cambridge.

On a décrit deux états qui semblent douteux.

Premier état. Avec quatre plis sur l'épaule.

Robert-Dumesnil, 20 *fr.* 30 *c.*; *Verstolk*, 23 *fr.* 10 *c.*; *Galichon*, 235 *fr.*

Deuxième état. Avec trois plis seulement.

Robert-Dumesnil, 31 *fr.* 70 *c.*; *Arosarena*, 49 *fr.*; *Harrach*, 45 *fr.*; *Kalle*, 318 *fr.* 75 *c.*; *Liphart*, 262 *fr.* 75 *c.*; *Didot*, 790 *fr.*; *Knowles, sans désignation d'état*, 347 *fr.* 50.

Copie en contre-partie, mais plus grande : haut., 145 mill.; larg., 115.



310. *Vieillard à barbe carrée et bonnet.*

Il a la tête de trois quarts, les yeux baissés. Il est vêtu d'une robe bordée de fourrure et tourné vers la droite. Le fond est tout à fait blanc. Dans le haut *Rt.* ou *RH. Date présumée :* 1631.

Hauteur, 0,075; largeur, 0,065.

BARTSCH, 314. — CLAUSSIN, 310. — WILSON, 315. — CH. BLANC, 279. — MIDDLETON, 59.

Nous décrirons deux états de cette estampe qui est des premières manières du maître.

Premier état. Ce n'est guère qu'une ébauche à l'eau-forte pure. La planche est plus grande : haut., 87 mill.; larg., 74 mill. Musée d'Amsterdam.

Verstolk, 35 *fr.* 70 *c.*, premier et deuxième état.

Deuxième état. Le buste est repris au burin et à grosses tailles. La planche est réduite à la dimension ordinaire. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, British Museum.

Il est possible que cette retouche ne soit pas de la main de Rembrandt, qui avait peut-être, après le tirage de quelques épreuves du premier état, abandonné sa planche dont il n'était pas satisfait.

311. *Vieillard à barbe pointue.*

Il est en buste, la tête un peu tournée vers la gauche et le corps vers la droite, enveloppé d'un manteau. La tête est de trois quarts, le front est chauve et les cheveux sont

élevés sur le sommet; les yeux sont baissés. Au haut de la gauche, en petits caractères : *Rt.* ou *RH.* 1631.



Hauteur, 0,068; largeur, 0,065.

BARTSCH, 315. — CLAUSSIN, 311. — WILSON, 316. — CH. BLANC, 284. — MIDDLETON, 63

On connaît deux états.

PREMIER ÉTAT. Les bords de la planche sont raboteux et sales; les tailles qui ombrent l'épaule droite sont courbes dans le haut. On n'y voit ni le monogramme ni la date. British Museum.

Arosarena, 25 *fr.; Harrach,* 61 *fr.; Kalle,* 87 *fr.* 50 *c.*

DEUXIÈME ÉTAT. Les bords de la planche sont unis et nettoyés. L'ombre sur l'épaule est semblable à celle du premier état; mais, au-dessous, des tailles diagonales, tirées de gauche à droite, traversent les verticales, et un travail diagonal de droite à gauche renforce l'ombre derrière l'épaule. On voit le monogramme et la date. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, British Museum, Cambridge, Oxford.

Didot, 85 *fr.*

Deux copies : 1° bonne, en contre-partie, sans monogramme ni date; — 2° de sens opposé; les tailles sont tremblées et faibles.



312. *Vieillard à barbe droite.*

La tête est de profil, placée près du bord de la planche, du côté droit d'où vient le jour. Le petit bonnet qui la couvre finit en pointe. Les cheveux sont courts. Derrière le dos, le fond est ombré légèrement. Vers le haut de la gauche : *Rt.* ou *RH.* 1631.

Hauteur, 0,048; largeur, 0,038.

BARTSCH, 317. — CLAUSSIN, 312. — WILSON, 317. — CH. BLANC, 298. — MIDDLETON, 69.

Pièce rare, gravée à gros traits. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum.

Robert-Dumesnil, 31 *fr.* 70 *c.*; *Verstolk*, 73 *fr.* 50 *c.*

M. Middleton qualifie ainsi cette estampe : « Planche très douteuse, méritant à peine une place dans le groupe des premières pièces les plus négligées. »



313. *Philosophe avec un sablier.*

Il porte une grande barbe carrée et plate; il est vu de profil, coiffé d'un grand bonnet de fourrure plus large en haut qu'en bas, et tourné vers la droite. On aperçoit de ce côté un sablier et par derrière une tête de mort mal exprimée. A gauche, dans le haut : *Rt.* ou *RH.* 1630.

Hauteur, 0,056; largeur, 0,050.

BARTSCH, 318. — CLAUSSIN, 313. — WILSON, 318. — CH. BLANC, 113. — MIDDLETON, 15.

Cette pièce rare, gravée sur bois, selon quelques iconographes, ou sur étain, d'après l'opinion de M. Ch. Blanc, est très douteuse. C'est la seule de ce genre que Rembrandt ait exécutée; quelques iconographes l'attribuent à Lievens. Ce qu'il y a de plus concluant en sa faveur, c'est qu'aucun des auteurs ne l'a rejetée.

Wilson en décrit trois états :

PREMIER ÉTAT. Le travail est dur et lourd; six légers traits sont très visibles sur le bonnet. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, British Museum, Cambridge, Bibliothèque impériale de Vienne.

Verstolk, avec l'état suivant, 147 *fr.* 10 *c.*; *Liphart,* 375 *fr.*

DEUXIÈME ÉTAT. La barbe est éclaircie; le travail du fond est effacé, ainsi qu'une partie du bonnet et trois légers traits qu'on y voyait.

Didot, 210 *fr.*

TROISIÈME ÉTAT. Avec le nom et la date. Cabinet des estampes de Paris.

M. Middleton ne décrit que deux états : premier, avant le monogramme et la date; deuxième, avec *RH.* 1630. — C'est aussi l'opinion de M. Ch. Blanc.





314. *Homme à moustaches et grand bonnet.*

Il est âgé, vu de trois quarts, tourné vers la droite, d'où vient le jour; son bonnet est d'une forme très élevée; sa barbe présente trois petits toupets; son manteau est garni de fourrure. Il n'y a pas d'ombre du côté droit. Au haut, à gauche : *Rt* ou *RH*. 1630.

Hauteur, 0, 104; largeur, 0,083.

BARTSCH, 321. — CLAUSSIN, 314. — WILSON, 319. — CH. BLANC, 266. — MIDDLETON, 36.

Nous décrirons deux états.

Premier état. — Les travaux sur le manteau n'atteignent pas le coin droit de la planche, qui est un peu plus large en bas qu'en haut; elle mesure en cet endroit 87 mill. Amsterdam, British Museum.

Robert-Dumesnil, 25 *fr.* 40 *c.; Verstolk*, 16 *fr.* 80 *c.; Arosarena*, 35 *fr.; Galichon*, 125 *fr.; Didot*, 95 *fr.*

Deuxième état. — La planche est réduite à 83 mill.; sa dimension est régulière. Le manteau atteint le coin droit de la planche. Un trait échappé diagonal, de droite à gauche, traverse le haut de l'oreille. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, Harlem, Cambridge.

Kalle, 125 *fr.; Liphart*, 18 *fr.* 15 *c.*

Il paraît que Basan a fait retoucher cette planche. Cette particularité peut se reconnaître à un trait échappé qui coupe la joue gauche à la hauteur de la moitié du nez. « En cet état, ajoute M. Ch. Blanc, la planche a été retravaillée. »

On cite trois copies : 1° d'après le deuxième état et du même sens, par *James Bretherton;* elle est assez trompeuse; le trait échappé qui coupe l'oreille manque dans la copie; on voit à la place un trait courbé dur qui ressemble à une partie de l'écharpe entourant le bonnet; — 2° qu'on reconnaît, selon M. Ch. Blanc, au trait échappé sur les cheveux, au-dessus de l'oreille, lequel trait échappé ressemble à une seconde mèche de cheveux; ne serait-ce pas la même copie que celle qui est décrite ci-dessus? — 3° en contre-partie (haut., 84 mill.; larg., 6); il n'y a que le buste.

On veut donner à ce portrait le nom du *Juif Philon ;* cette dénomination nous paraît reposer sur une base bien fragile. On cite à l'appui un tableau attribué à Rembrandt, qui est dans la galerie Tschager, à Inspruck, représentant le même personnage, et qui figure dans le catalogue de Smith sous le nom du *Juif Philon.* M. Thoré-Burger a décrit, dans la *Gazette des Beaux-Arts* du mois de septembre 1866, un portrait du même personnage par Van Vliet, d'après Rembrandt, portant sur le cordon du chapeau le mot Φίλως. M. Middleton dit avoir vu une épreuve du deuxième état de la planche de Rembrandt sur laquelle le mot *Philo* était gravé d'une manière apparente. Il me paraît bien difficile que, sur de pareilles données, on puisse attribuer avec cette certitude la nouvelle désignation de *Philon* à ce personnage.

Ce portrait se trouve imité deux fois dans l'œuvre de Lievens, et une fois dans celui de Van Vliet. MM. Ch. Blanc et Middleton trouvent qu'il ressemble à *J. Cats, première tête orientale.*

315. *Tête à bonnet.*

C'est un petit buste d'homme. La tête est de face, couverte d'un bonnet contourné par le haut; les cheveux sont courts. Le corps est enveloppé d'un manteau dont les bords sont déchiquetés et tombent par devant. Le fond n'est ombré que dans le bas de la gauche, au haut de laquelle on lit : *Rt* ou *RH*. 1631.



Hauteur, 0,061; largeur, 0,056.

BARTSCH, 322. — CLAUSSIN, 315. — WILSON, 320. — CH. BLANC, 297. — MIDDLETON, 46.

Wilson et, après lui, M. Ch. Blanc ont décrit trois états :

PREMIER ÉTAT. Presque unique. On lit : *Rt* ou *RH* 1631. La planche a 64 mill. sur 57. Elle est moins travaillée dans les ombres. Musée d'Amsterdam.

DEUXIÈME ÉTAT. Même dimension, mais plus travaillée dans les ombres et dans le fond.

TROISIÈME ÉTAT. Le monogramme et la date ne se voient plus : haut., 61 mill.; larg., 56. Amsterdam, British Museum.

Verstolk, 35 *fr.* 70 *c. Le catalogue Didot indique un premier état avant le monogramme et l'année, mais, comme il ne dit pas que la planche est plus grande, cet état pourrait bien n'être que le troisième. Vendu* 360 *fr.*

M. Middleton, qui, comme nous, trouve que les désignations du deuxième état sont insuffisantes, n'admet que deux états; il réduit les remarques au premier et au troisième.

On connaît deux copies : 1° du même sens; l'ombre du fond, à gauche, qui, dans l'original, touche le buste à la hauteur de l'épaule et n'offre qu'un zigzag de gauche à droite, n'atteint le buste, dans la copie, que vers la moitié de sa hauteur, tandis que sa partie supérieure est composée de tailles diagonales tirées de gauche à droite; — 2° du même sens, très grossièrement exécutée; au haut, à gauche : *RH*, 1631.



316. *Homme avec bandelette au bonnet.*

Il est en buste, vu de profil, tourné vers la gauche et éclairé par la droite; une petite fraise est autour de son cou; il porte une barbe courte et hérissée. Une seule partie du fond est ombrée, dans le bas de la gauche. *Date présumée :* 1654.

Hauteur, 0,054; largeur, 0,038.

BARTSCH, 323. — CLAUSSIN, 316. — WILSON, 321. — CH. BLANC, 295.

Pièce très rare, qui rappelle le travail de Van Vliet. M. Middleton ne l'a pas admise.
Verstolk, 63 *fr.*



317. *Vieillard à tête chauve.*

Il est de trois quarts, tourné vers la droite d'où vient le jour, portant un manteau à large fourrure. Toute la partie droite du fond est ombrée, ainsi que le bas de la gauche où on lit : *Rt.* ou *RH.* 1631.

Hauteur, 0,065; largeur, 0,059.

BARTSCH, 324. — CLAUSSIN, 317. — WILSON, 322. — CH. BLANC, 276. — MIDDLETON, 57.

Ni Claussin, ni M. Ch. Blanc, ni M. Middleton ne sont d'accord sur les remarques de cette pièce. Claussin décrit deux états, MM. Ch. Blanc et Middleton chacun trois. Nous empruntons les appréciations de ce dernier.

Premier état. Avant une ride entre les sourcils, et une autre fortement marquée et recourbée entre le nez et le coin de la bouche. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, Cambridge.
Robert-Dumesnil, 37 *fr.* 10 *c.; Verstolk,* 63 *fr.*

Deuxième état. Avec les rides dont nous venons de parler. Cambridge.

Troisième état. La ride entre le nez et la bouche est élargie par une série de tailles courtes et fines; la lumière sur la joue de ce côté est retravaillée, et des traits presque verticaux se voient sur le cou au-dessous du menton. Ces retouches altèrent complètement le caractère du visage. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc.
Harrach, 16 *fr.; Liphart,* 21 *fr.* 25 *c.; Didot,* 12 *fr.*

Il est probable que la retouche du troisième état n'est pas de Rembrandt.

On connaît trois copies toutes en contre-partie : 1° d'après le troisième état; le fond et des parties du buste et de la face sont couverts par un travail croisé très régulier; — 2° (haut., 81 mill.) avec un espace clair dans le bas, au milieu duquel on lit : 1649; — 3° par *Cumano;* au-dessus de la tête, sur la droite : *Rt.* 1633.



318. *Vieillard à barbe carrée et fort large.*

Il est un peu tourné vers la droite d'où vient le jour. Sa tête, presque de face, est chauve et penchée en avant. Son corps est enveloppé d'un manteau. Le fond est blanc, à l'exception d'une petite ombre qui se voit sur l'épaule droite. Au haut, du côté gauche : *Rt.* ou *RH.* 1630.

Hauteur, 0,090; largeur, 0,077.

BARTSCH, 325. — CLAUSSIN, 318. — WILSON, [illegible]. — CH. BLANC, 282. — MIDDLETON, 30.

Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, British Museum, Cambridge.

On a décrit deux états : 1er, avant le monogramme et la date ; — 2e, avec ces désignations. Il est possible que l'absence du monogramme et de la date vienne d'une planche mal encrée, ou d'un manque d'impression dans cette partie.

Galichon, 50 *fr.*



319. *Tête grotesque.*

Vue de profil, tournée vers la droite, elle est couverte d'un bonnet de fourrure élevé et entouré d'une bande d'étoffe. Le nez est plat et écrasé. Le fond est blanc, et la planche cintrée par le haut. *Date présumée :* 1632.

Hauteur, 0,038 ; largeur, 0,025.

BARTSCH, 326. — CLAUSSIN, 319. — WILSON, 324. — CH. BLANC, 301. — MIDDLETON, 98.

Nous décrirons quatre états.

PREMIER ÉTAT. Le bandeau qui entoure le bonnet n'est pas ombré; le derrière du cou, le haut de l'oreille et l'épaule sont blancs. British Museum.

DEUXIÈME ÉTAT. Le bandeau du bonnet montre quelques lignes; l'épaule est ombrée par des tailles espacées, tirées de gauche à droite. Musée d'Amsterdam.

TROISIÈME ÉTAT. Des tailles croisées ombrent le derrière du cou et couvrent le derrière du bonnet. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum.

QUATRIÈME ÉTAT. On voit un travail nouveau : l'ombre sur l'épaule est très nourrie. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, British Museum, Cambridge.

Verstolk, les trois premiers états, 63 *fr.; Didot, les quatre états,* 100 *fr.*

On connaît quatre copies : 1° d'après le quatrième état, par *Deuchar;* de fortes tailles descendantes ombrent le derrière du bonnet, croisant les diagonales de droite à gauche; le travail n'est pas continué jusqu'au bord de la planche; — 2° sur une planche ovale (haut., 61 mill.; larg., 46); au bas : *Rt inv Cumano sc;* — 3° en contre-partie, sur une planche plus grande; une ombre projetée se voit au-dessous du menton; au bas de la planche : *Rembrandt.* — 4° en contre-partie, par *Deuchar,* caractérisée, selon M. Middleton, par les mêmes remarques que la première ci-dessus.



320. *Autre petite Tête grotesque.*

C'est un gueux vu de trois quarts, coiffé d'un petit bonnet finissant en pointe. Sa bouche est grande ouverte; son corps, que couvre un manteau fermé par un bouton, est tourné vers la droite. La partie gauche est très ombrée, le fond est clair. *Date présumée :* 1632.

Hauteur, 0,034; largeur, 0,029.

BARTSCH, 327. — CLAUSSIN, 320. — WILSON, 325. — CH. BLANC, 299. — MIDDLETON, 97.

Deux états sont connus.

PREMIER ÉTAT. Les bords sont sales et raboteux. Avant la taille croisée au bas de l'épaule droite. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum.

DEUXIÈME ÉTAT. Les bords sont nettoyés et unis; l'épaule droite est ombrée par un travail croisé. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, British Museum, Cambridge.

Kalle, 12 *fr.* 50 *c.; Didot, avec n°* 325, 112 *fr.*

On connaît cinq copies, toutes en contre-partie : 1° la planche est plus grande (haut., 36 mill.; larg., 31); un espace clair triangulaire éclairé se montre près de la bouche; la composition est entourée d'un trait de bordure; — 2° probablement copiée sur la précédente : l'espace éclairé près de la bouche est élargi et défigure la tête; au-dessous du haut de la bordure, dans le bas : *Cumano sc.;* — 3° haut., 61 mill.; larg., 79; plus bas, sur la gauche, on lit : 300; — 4° l'œil droit est perdu dans l'ombre; — 5° par *Cumano;* au-dessous du trait de bordure, on lit : *Rt inv.* (haut., 38 mill.; larg., 36).



321. *Buste de jeune Homme au chapeau retroussé.*

Il est renfermé dans un octogone allongé, son chapeau est plus terminé que la tête, ses cheveux sont épars sur les épaules. Il est un peu tourné vers la gauche. *Date présumée :* 1654.

Hauteur, 0,108; largeur, 0,0[illegible].

BARTSCH, 329. — CLAUSSIN, 321. — WILSON, 326. — CH. BLANC, 254.

On connaît deux états.

PREMIER ÉTAT. Il ne se trouve qu'au cabinet des estampes de Paris. Le haut du chapeau est très clair et n'est presque ombré dans le milieu que d'un rang de tailles horizontales; le bord du chapeau n'est pas profilé sur le devant; il n'offre pas, en cet endroit, une série de tailles perpendiculaires; tout le dessous du chapeau montre de larges places blanches à gauche et à droite, et de ce côté, à l'extrémité, on ne voit qu'une série de traits légers assez espacés, les cheveux au-dessous sont composés de traits peu serrés, sauf vers l'oreille. Les cheveux à gauche ont de larges places claires; aucune mèche de cheveux ne se prolonge sous le menton. Le visage est peu travaillé et la joue gauche ne se modèle pas.

DEUXIÈME ÉTAT. Le chapeau est partout d'un ton uniforme; on voit des contre-tailles obliques dans le

haut, et des tailles presque verticales au-dessous. A droite et à gauche, les cheveux, renforcés par de nouveaux travaux, sont devenus très noirs; sous le menton, à gauche, une nouvelle mèche de cheveux a été ajoutée. Le visage est plus travaillé, la joue gauche est bien modelée. Même cabinet.

Knowles, 76 *fr.* 25 *c.*

C'est encore une pièce sur laquelle on est loin d'être d'accord. Bartsch, Claussin et Wilson l'ont admise; M. Ch. Blanc fait des réserves, MM. Vosmaer et Middleton la rejettent. Quant à nous, nous déclarons que Rembrandt n'a pas l'habitude d'ombrer ses figures au pointillé; nous exprimons quelques doutes, mais nous ne repousserions pas de son œuvre une jolie pièce qui, à tout prendre, ne le dépare pas.

Ce doit être encore un portrait. M. Ch. Blanc en a fait exécuter une très belle reproduction par M. *Flameng*.



322. *Buste de Jeune Homme.*

Son chapeau ressemble à ceux des ministres de Hollande; il est tourné vers la gauche. *Date présumée* : 1651.

Hauteur, 0,092; largeur, 0,068.

BARTSCH, 330. — CLAUSSIN, 322. — WILSON, 327. — CH. BLANC, 256. — MIDDLETON, 163.

La seule épreuve connue est au Musée d'Amsterdam. M. Ch. Blanc a exprimé l'opinion, partagée par M. Middleton, que c'est une esquisse pour le portrait de Clément de Jonghe, qu'il paraît, selon nous, rappeler en effet. M. Ch. Blanc en a fait exécuter une très bonne reproduction par M. *Flameng*.

323. *Jeune Homme au bonnet orné de plumes.*

C'est un buste vu en partie comme au travers d'une fenêtre ou d'un cadre qui borde toute la planche. Il est tourné vers la gauche ; sur sa tête un bonnet de mezzetin orné de deux plumes ; son corps est vêtu d'une robe fermée par deux agrafes.

Hauteur, 0,052 ; largeur, 0,072.

BARTSCH, 331. — CLAUSSIN, 323. — WILSON, 328.

Arosarena, 81 *fr.*

Claussin et Wilson émettent des doutes sur cette pièce ; M. Ch. Blanc l'a rejetée, ainsi que M. Middleton. Cette estampe n'est pas de Rembrandt.

Buste d'homme à cheveux crépus. Voir n° 34.



324. *Buste de Vieillard à nez aquilin.*

Vu de trois quarts, dirigé vers la droite, il porte un bonnet de fourrure fort élevé, dont le rebord est presque blanc ; son nez est long, il a des moustaches et une royale. Son manteau de fourrure, ouvert par le milieu, laisse entrevoir sa chemise et une espèce de ceinture. Le fond est entièrement clair. *Date présumée :* 1631.

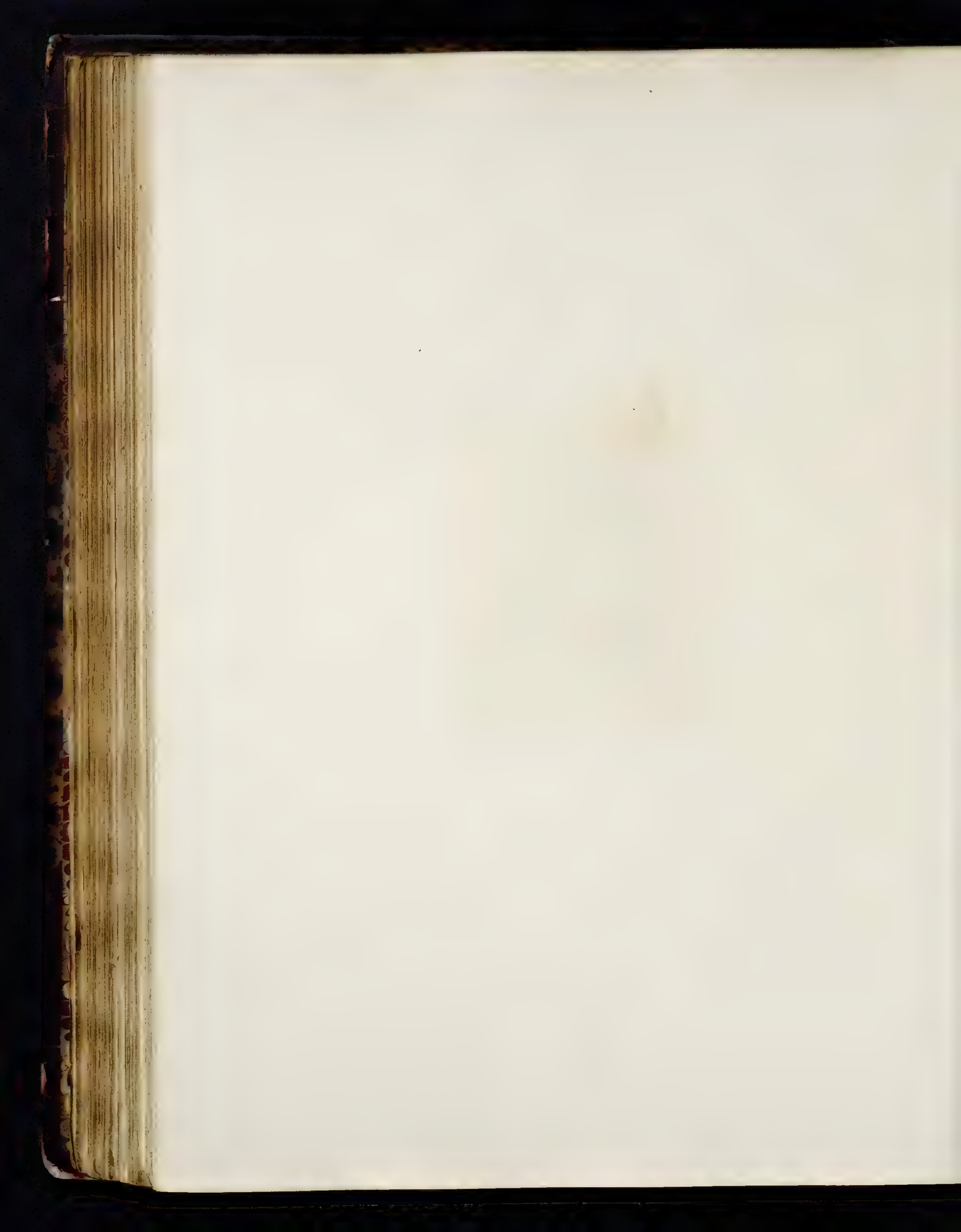
Hauteur, 0,036 ; largeur, 0,027.

BARTSCH, 333. — CLAUSSIN, 325. — WILSON, 329. — CH. BLANC, 292. — MIDDLETON, 85.

Nous décrirons cinq états.

PREMIER ÉTAT. Il n'est pas encore séparé de la planche primitive, le *Griffonnement à cinq têtes*, où il occupe le coin du bas, à gauche. (Voir notre n° 354.) Cabinet des estampes de Paris.





Deuxième état. Il est séparé de la planche. Le haut du bonnet touche presque le bord supérieur; l'ombre derrière la figure a disparu. Harlem, British Museum.

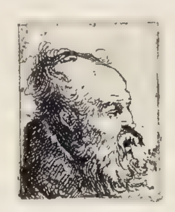
Verstolk, 12 *fr.* 60 *c.*

Troisième état. On ne voit plus les lumières sur la joue et le cou. Musée d'Amsterdam.

Quatrième état. La fourrure derrière le cou est ombrée; il y a des lignes diagonales sur le bonnet. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, Cambridge.

Cinquième état. Une ombre forte a été ajoutée du haut en bas sur différentes parties du bonnet et du buste. Cabinet des estampes de Paris, British Museum.

Les retouches, à partir du troisième état, pourraient bien n'être pas anciennes.



325. *Buste de Petit Vieillard.*

La tête, vue de profil, chauve en partie, garnie par derrière de cheveux hérissés, est tournée vers la droite; la bouche est entr'ouverte, le personnage porte une barbe longue; son corps est vêtu d'une robe fourrée. Le fond de la planche est entièrement clair. *Date présumée :* 1631.

Hauteur, 0,036; largeur, 0,027.

BARTSCH, 334. — CLAUSSIN, 326. — WILSON, 330. — CH. BLANC, 290. — MIDDLETON, 84.

Cette estampe très rare est encore un morceau divisé du *Griffonnement à cinq têtes*. C'est celle qui est dans le haut du côté gauche. Deux états en sont connus.

Premier état. Avant que le personnage ait été séparé de la planche entière. On voit deux différents travaux de broderie sur le buste. Cabinet des estampes de Paris, British Museum.

Deuxième état. La planche est coupée; il ne reste plus que la broderie du haut. Cabinet des estampes de Paris, British Museum.

Verstolk, 43 *fr.*

Il existe une copie du même sens d'après le deuxième état. Le travail n'atteint pas le bas du côté droit de la planche. Trois fortes lignes se dirigeant vers le bas se voient sur la moustache au-dessus de la bouche.

326. *Buste d'Homme au bonnet orné de plumes.*

Il est légèrement gravé, vu de face et éclairé par la droite; son bonnet lui tombe sur les yeux; il a des moustaches et porte une fraise. Sur le fond, à gauche, quelques traits seulement. *Date présumée :* 1628, *selon M. Middleton; et entre* 1630 *et* 1635, *d'après M. Vosmaer.*



Hauteur, 0,032; largeur, 0,027.

BARTSCH, 335. — CLAUSSIN, 327. — WILSON, 331. — CH. BLANC, 261. — MIDDLETON, 2.

On connaît deux états de cette pièce extrêmement rare.

PREMIER ÉTAT. Le buste est au contour et légèrement ombré. Une épreuve, peut-être unique, est au Musée d'Amsterdam.

DEUXIÈME ÉTAT. Quelques tailles descendantes sont ajoutées, s'étendant au-dessous de l'ombre croisée sur l'épaule à gauche; le fond de l'épreuve qui est à Amsterdam est teinté.

M. Ch. Blanc a fait reproduire ce portrait par M. *Flameng*, d'après le premier état.



327. *Vieillard à barbe blanche.*

Il porte un bonnet à rebords; le corps, couvert d'un manteau de fourrure, est placé à gauche et tourné vers la droite. Le fond est blanc, à l'exception de quelques travaux à gauche. Ce morceau a beaucoup d'effet. *Date présumée :* 1632, *suivant M. Middleton; et entre* 1630 *et* 1635, *d'après M. Vosmaer.*

Hauteur, 0,052; largeur, 0,043.

BARTSCH, [illegible]. — CLAUSSIN, 328. — WILSON, 332. — CH. BLANC, 280. — MIDDLETON, [illegible].

M. Middleton décrit trois états.

PREMIER ÉTAT. Le vieillard est nu-tête. L'épreuve du British Museum n'est pas dans son intégrité.

DEUXIÈME ÉTAT. Le vieillard est coiffé d'un bonnet à rebords. La planche est plus grande, elle a 58 mill. de hauteur et 49 de largeur; on y voit le nom du maître. Cabinet des estampes de Paris.

TROISIÈME ÉTAT. Réduit à la dimension ordinaire; en diminuant le cuivre, on a enlevé le nom du maître. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum.





328. *Le Nègre blanc.*

Il est presque de profil, tourné vers la droite. Il ressemble à un nègre quoiqu'il n'ait pas cette couleur; son turban est orné d'une plume; une canne est dans sa main droite, il tient de l'autre un médaillon attaché à une chaîne.

Hauteur, 0,119; largeur, 0,102.

BARTSCH, 338. — CLAUSSIN, 329. — WILSON, 333.

Pièce très rare, mais douteuse.

Robert-Dumesnil, 102 *fr.; Verstolk,* 73 *fr.* 50 *c.; Arosarena,* 206 *fr.; Didot,* 3,005 *fr.*

Claussin et Wilson regardent cette estampe comme étant des débuts de Rembrandt. Robert-Dumesnil s'exprime ainsi dans son catalogue : « Nous ne pouvons que nous ranger à l'avis de M. Bénard, qui, dans le catalogue Paignon-Dijonval, rejette ce portrait de l'œuvre de Rembrandt. » MM. Ch. Blanc et Middleton n'ont pas admis cette pièce.

TABLE DE PORTRAITS DE PERSONNAGES INCONNUS

ET DE TÊTES D'HOMMES DE FANTAISIE

SUIVANT LEUR DATE RÉELLE OU PRÉSUMÉE[1].

PIÈCES DATÉES

289. Tête d'homme chauve. 1630
291. Tête d'homme chauve. 1630
300. Tête d'homme de face. 1630
305. Vieillard à grande barbe blanche. 1630
307. Homme avec chapeau à grands bords. 1630
313. Philosophe avec sablier. 1630
314. Homme à moustaches et grand bonnet. 1630
318. Vieillard à barbe carrée fort large. 1630
276. Vieillard à grande barbe. 1631
279. Homme à barbe courte et bonnet fourré. 1631
293. Vieillard à barbe et cheveux frisés. 1631
294. Vieillard à tête chauve. 1631
303. Homme âgé avec bonnet. 1631
311. Vieillard à barbe pointue. 1631
312. Vieillard à barbe droite. 1631
315. Tête à bonnet. 1631
317. Vieillard à tête chauve. 1631
283. Première Tête orientale. 1635
285. Troisième Tête orientale. 1635
309. Vieillard à barbe carrée. 1637
282. Jeune Homme assis et réfléchissant 1637
280. Vieillard à barbe carrée. 1640
277. Homme avec chaîne et croix. 1641
306. Jeune Homme à mi-corps. 1641
273. Homme sous une treille. 1642
274. Jeune Homme assis. [illegible]

DATES PRÉSUMÉES

326. Buste d'Homme au bonnet à plumes. 1628
    Selon M. Middleton; M. Vosmaer dit : entre 1630 et 1635.
288. Vieillard à grande barbe et à l'épaule blanche. 1630
290. Vieillard chauve, sans barbe. 1630
    Selon M. Middleton; M. Vosmaer dit : entre 1620 et 1635.
296. Vieillard à barbe courte et frisée. 1631
    Selon M. Middleton; M. Vosmaer dit : entre 1630 et 1635.
298. Esclave à grand bonnet. 1631
299. Esclave turc. 1631
    Selon M. Middleton; M. Vosmaer dit : entre 1630 et 1635.
304. Homme faisant la moue. 1631
308. Vieillard à grande barbe. 1631
310. Vieillard à barbe carrée et bonnet. 1631
324. Buste de vieillard à nez aquilin. 1631
325. Buste de Petit Vieillard. 1631
278. Vieillard à grande barbe et bonnet fourré. 1632
    Selon M. Middleton; M. Vosmaer dit : entre 1630 et 1635.
292. Tête à demi chauve. 1632
327. Vieillard à grande barbe. 1632
    Selon M. Middleton; M. Vosmaer dit : entre [illegible]
319. Tête grotesque. 1632
    Selon M. Middleton; M. Vosmaer dit : entre 1630 et 1635
320. Autre petite Tête grotesque. 1632
    Selon M. Middleton; M. Vosmaer dit : entre 1630 et 1635.
327. Vieillard à barbe blanche. 1632
    Selon M. Middleton; M. Vosmaer dit : entre 1630 et 1635
284. Deuxième Tête orientale. 1635
286. Homme en bonnet ou toque de velours. 1635
287. Vieillard à grande barbe et grand bonnet. 1635
    Selon M. Middleton; M. Vosmaer dit : entre 1632 et 1640.
295. Vieillard sans barbe. 1635
    Selon M. Middleton; M. Vosmaer dit : [illegible]
301. Homme à bouche de travers. 1635
302. Vieillard chauve à barbe courte. 1635
275. Vieillard portant la main à son bonnet. 1639
    Selon M. Middleton; M. Vosmaer dit : entre [illegible]
281. Vieillard à grande barbe, nu-tête. Entre 1640 et 1650
    Selon M. Vosmaer.
322. Buste de Jeune Homme. 1651
316. Homme avec bandelette au bonnet. 1654
321. Buste de Jeune Homme au chapeau retroussé. [illegible]

PIÈCES DOUTEUSES, NON CLASSÉES COMME DATE

207. Vieillard à barbe courte et frisée (plus petit que le nº 296).
323. Jeune Homme au bonnet orné de plumes.
328. Le Nègre blanc.

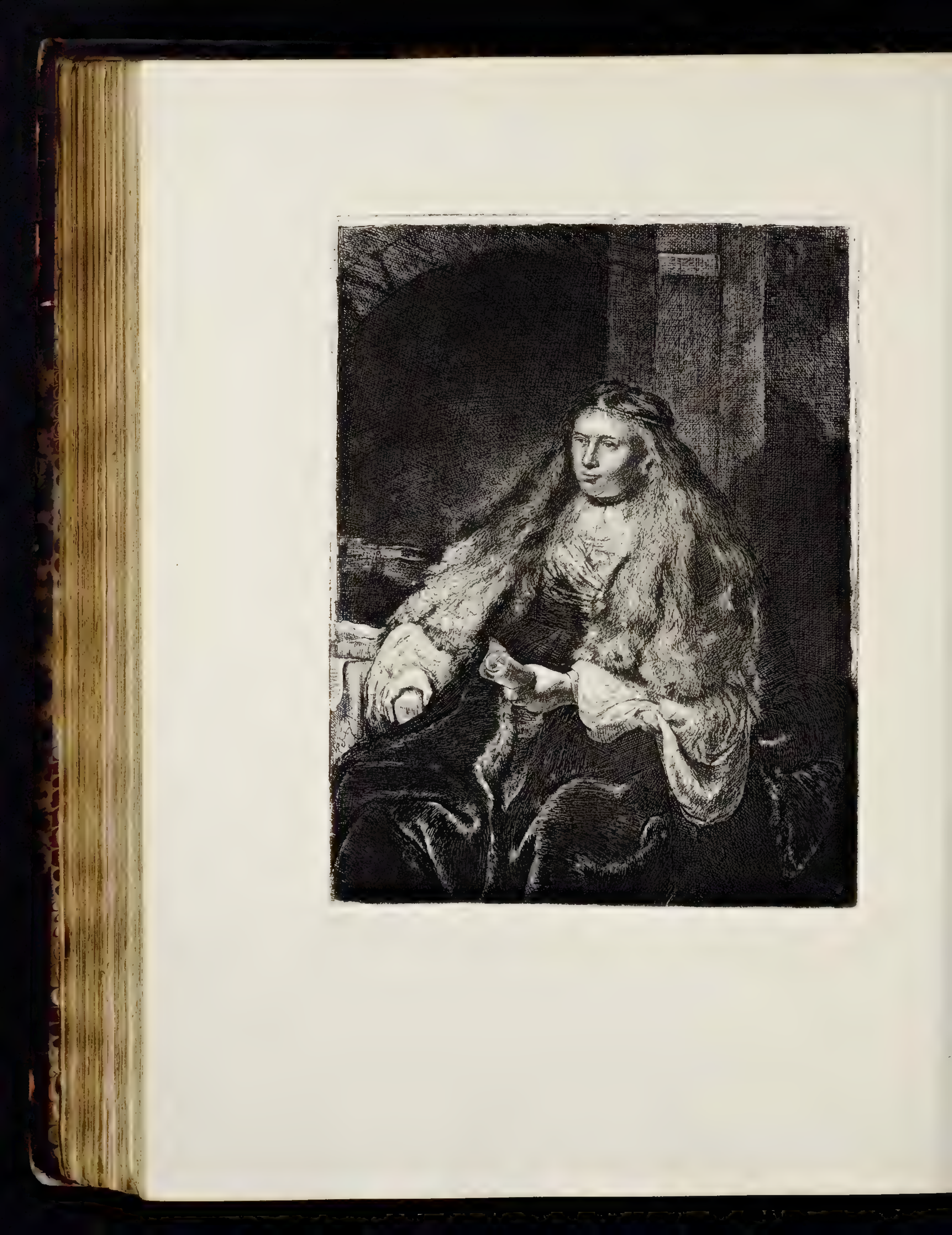
---

1. La plus grande partie des dates présumées est empruntée au classement de M. Middleton









ONZIÈME CLASSE

PORTRAITS DE FEMMES

329. *La Grande Mariée juive.*

Elle est assise, vue de trois quarts, dirigée vers la gauche; sa tête nue est couverte de longs cheveux répandus sur ses épaules. Elle porte une espèce de peignoir par-dessus sa robe, et tient dans sa main droite un rouleau de papier. Au bas de la gauche, sur un tapis qui couvre la table, on voit, à rebours, la lettre *R.* et plus bas : 1634, aussi retourné.

Hauteur, 0,218; largeur, 0,167.

BARTSCH, 340. — CLAUSSIN, 330. — WILSON, 337. — CH. BLANC, 199. — MIDDLETON, 108.

Nous décrirons quatre états de cette estampe.

PREMIER ÉTAT. De la plus grande rareté. On ne voit que la tête et les longs cheveux de la femme, ainsi que la partie supérieure du fond dont l'architecture est plus simple que dans les états suivants. L'ombre portée par la figure est de niveau avec le sommet de la tête. Derrière la tête, le mur n'a qu'une longueur de 36 mill.; une seule assise de pierres, faisant saillie, est marquée dans le haut. Il y a quelques indications d'assises de pierres sur la partie du mur tout à fait à droite, lequel est peu travaillé. Le dessous de la voûte est clair. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, Bibliothèque impériale de Vienne.

M. Middleton déclare avoir vu neuf épreuves de cet état.

Verstolk, 210 *fr.*; *Didot*, 4,005 *fr.*

DEUXIÈME ÉTAT. Terminé comme dans la description, mais avant quelques contre-tailles obliques au-dessus de l'œil gauche et de nombreux travaux sur la robe; la manche gauche et les plis qui tombent vers le bas ne sont pas couverts de tailles obliques; toute la partie de l'avant-bras est presque claire, on n'y voit pas encore un ornement ressemblant à un rond, coupé au milieu par deux traits en croix; sur la main qui tient le rouleau de papier, il y a un large clair qui n'est pas encore couvert de tailles obliques, et l'index sous le papier offre une partie complètement blanche; il y en a également une autre au sommet du rouleau de papier; la manche droite est presque claire, ainsi que la main posée sur

le fauteuil, au-dessous de la main, à l'extrémité du bras du fauteuil, il y a une partie claire; sur la table, on aperçoit une espèce de livre dont le dessus est blanc; le tapis qui couvre la table, le papier qui est sous les livres, n'ont pas de contre-tailles obliques. Sur la muraille, à droite, on voit encore les traces de l'ancienne ombre qui a été diminuée et qui ne monte plus qu'à la hauteur de la moitié de la tête. Sur l'angle de la muraille, au-dessus de cette ombre, il y a une partie claire; les contre-tailles horizontales s'arrêtent là, à 2 mill. de cet angle. Derrière la tête, le mur est partagé en deux parties dont celle qui touche la voûte est en renfoncement. L'assise de pierres du haut se trouve sur chaque partie. Le pilier tout à fait à droite est beaucoup plus travaillé, mais les assises des pierres y sont encore peu marquées. Tout le dessous de la voûte est plus fortement ombré. Amsterdam, British Museum.

Robert-Dumesnil, 146 *fr.* 50 *c.*; *Verstolk*, 315 *fr.*

Troisième état. Avec quelques contre-tailles obliques au-dessus de l'œil gauche; la manche gauche, les plis qui tombent, la main, sont couverts de tailles obliques un peu espacées; la partie claire de l'index, celle du haut du rouleau, sont éteintes; sur le devant de cette manche, le petit ornement rond dont nous avons parlé, le bas de la manche, la main, sont couverts de tailles obliques; la manche et la main droite sont ombrées de tailles obliques, ainsi que le livre sur la table, le papier qui tombe et le tapis. Sur l'angle de la muraille, à droite, les tailles horizontales vont jusqu'à l'extrémité et éteignent la partie claire. Les assises de pierres sont marquées sur le plus fort pilier, derrière la tête, et se voient distinctement sur la partie qui est tout à fait à droite. Les premières épreuves de cet état se reconnaissent, selon Claussin, par un point noir sur la joue, remarque rejetée par M. Middleton. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, British Museum, Cambridge.

Arosarena, 212 *fr.*; *Galichon*, 640 *fr.*; *Didot*, 1,500 *fr.*

Le catalogue Verstolk et celui de Wilson décrivent un troisième état où les mains et le bas du peignoir sont couverts de tailles, mais avant la division de la muraille. Wilson en indique une épreuve comme étant chez le duc de Bedford; mais M. Ch. Blanc s'inscrit contre l'exactitude de cette remarque, disant que les travaux sur les mains et le peignoir sont postérieurs aux changements introduits dans l'architecture.

Verstolk, 315 *fr.*

Quatrième état. Le mur, derrière la figure, est divisé en assises, vers la droite, par de profondes lignes horizontales, et la planche a été retravaillée dans beaucoup de parties. Cette remarque, que nous empruntons à M. Middleton, n'est pas suffisamment précise. Amsterdam, British Museum, Oxford.

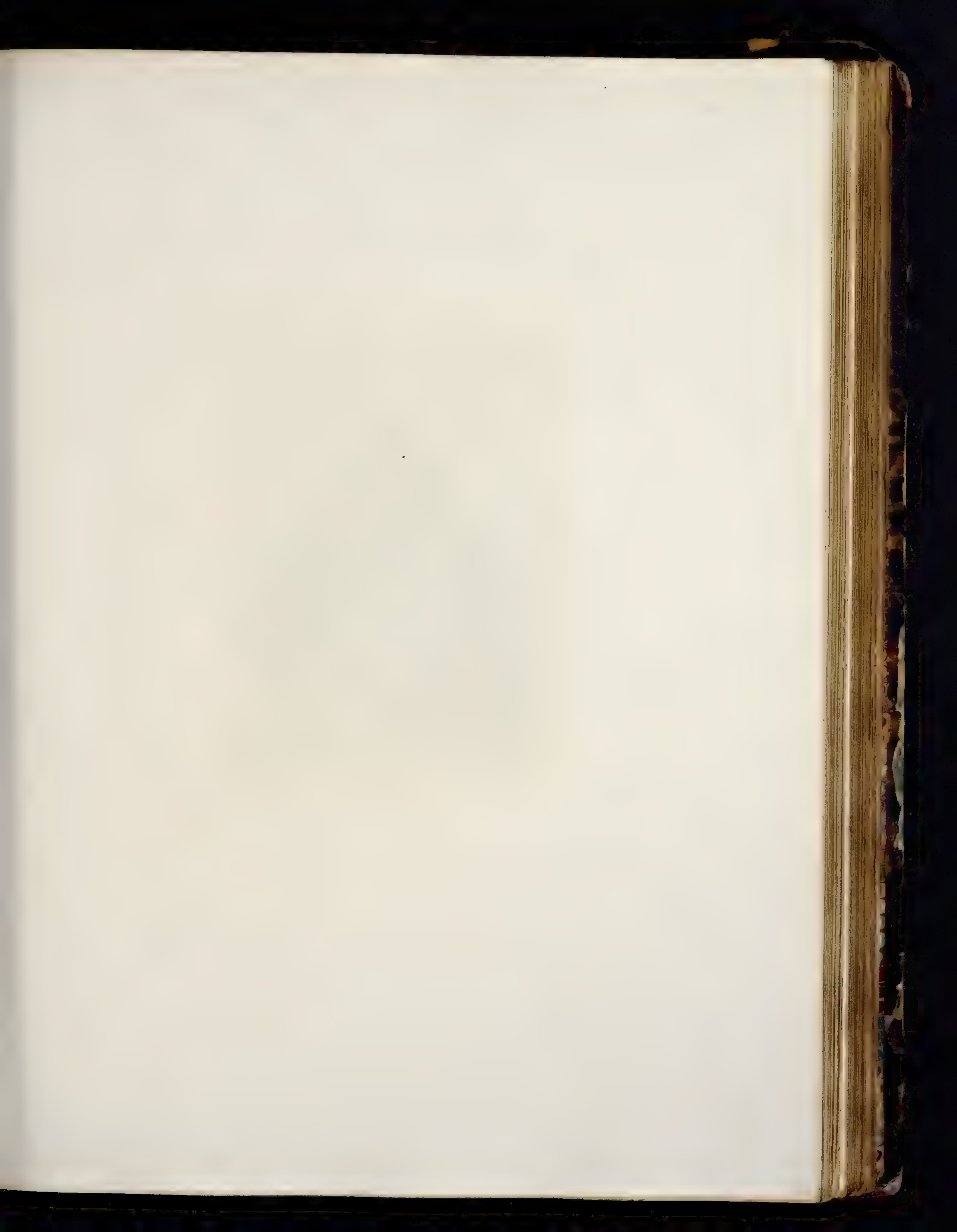
Harrach, sans désignation d'état, 200 *fr.*; *id. Kalle,* 750 *fr.*; *id. Liphart*, 575 *fr.*; *Knowles*, 456 *fr.* 75.

On a voulu voir dans cette figure le portrait de la femme de Rembrandt[1]. Nous ne saurions partager cette opinion. On a plusieurs portraits incontestables de Saskia. Il suffit de jeter les yeux sur le portrait de Rembrandt et de sa femme, et sur la feuille des griffonnements où celle-ci figure, pour reconnaître que cette gracieuse personne ne peut avoir aucun point de ressemblance avec la lourde figure aux lèvres proéminentes, au bas du visage si carré, qui a pour nom *la Fiancée juive*. Il est possible que Rembrandt ait emprunté seulement les cheveux de Saskia, mais c'est certainement tout ce qu'il peut y avoir d'elle dans cette figure qui est un peu supérieure dans le premier état, mais pas assez pour qu'on puisse la prendre même alors pour la femme de notre artiste.

Il existe deux copies : 1° du même sens, d'après le premier état; elle se reconnaît au travail croisé fin et régulier dans les ombres; elle est signée : *De Claussin f.* 1820; — 2° en contre-partie; elle mesure : haut., 159 mill.; larg., 94 mill., et a été réduite à 115-94 : c'est une copie grossièrement exécutée.

---

1. Nous nous servons de cette expression, parce qu'aujourd'hui il est très présumable que Rembrandt ne s'est marié qu'une fois. Le mariage avec Hendricktie Jaghers n'a jamais été prouvé, et celui contracté, disait-on, avec Catherine Van Wyck est certainement controuvé, ce qui résulte d'un document que viennent de publier MM. de Rower et de Vries et dont nous donnons l'analyse à la suite de l'inventaire des objets trouvés chez Rembrandt.









330. *Étude pour la Grande Mariée juive.*

La femme est tournée vers la droite; il n'y a de gravé que la tête et les cheveux, et quelques traits indiquent la robe. *Date présumée :* 1634.

Hauteur, 0,160; largeur, 0,095.

BARTSCH, 341. — CLAUSSIN, 331. — CH. BLANC, 239.

Cabinet des estampes de Paris.

Les premières épreuves ont les bords de la planche raboteux, et sont avant la taille échappée sur le nez.

Robert-Dumesnil, 63 *fr.* 70 *c.; Arosarena,* 51 *fr.; Harrach,* 30 *fr.; Didot,* 385 *fr.*

Claussin et MM. Ch. Blanc et Vosmaer regardent cette pièce comme douteuse; ils l'ont cependant maintenue dans l'œuvre de Rembrandt. Wilson et M. Middleton l'ont rejetée. Ce dernier l'a décrite comme deuxième copie de *la Grande Mariée juive,* et dit que cette pièce est grossièrement exécutée, que les traits ont une expression d'anxiété, que l'œil droit est mal placé et la bouche de travers. Je ne partage pas cette appréciation : quoique la tête laisse à désirer, il y a dans la manière dont les cheveux sont exécutés, et surtout dans les quelques traits qui indiquent la robe, une telle fermeté, une telle liberté de main, que je ne puis voir là l'œuvre d'un copiste. On ne doit donc regarder cette pièce que comme une première étude qui n'aura pas satisfait Rembrandt et qui, pour cette raison, aura été abandonnée.

331. *La Petite Mariée juive.*

(PIÈCE DITE AUSSI : *Sainte Catherine.*)

Elle est vue de trois quarts, dirigée vers la droite. De longs cheveux lui couvrent les épaules. Autour de sa tête, un petit bandeau de pierres précieuses. On voit au bas de la droite une roue dentelée, ce qui peut faire croire que cette personne se nommait *Catherine.* Au haut, à droite, gravé très légèrement à rebours : *Rembrandt f.;* au-dessous : 1638.

Hauteur, 0,108; largeur, 0,077.

BARTSCH, 342. — CLAUSSIN, 332. — WILSON, 338. — CH. BLANC, 200. — MIDDLETON, 135.

Les premières épreuves ont quelques barbes. Cabinet des estampes de Paris, avec contre-épreuve. Amsterdam, British Museum, etc.

Verstolk, 23 *fr.* 10 *c.; une autre épreuve,* 21 *fr.* 10 *c.; Harrach,* 100 *fr.; Kalle,* 112 *fr.* 50 *c.; Liphart,* 250 *fr.; Didot,* 390 *fr.*

On connaît quatre copies : 1° en contre-partie; au haut à droite : *Rembrandt f.,* et plus bas, 1638; l'ombre est généralement d'un travail régulier; des tailles parallèles ombrent les cheveux et teintent la joue; on voit un travail croisé au-dessous des mains et des tailles verticales et diagonales derrière la figure; sur quelques épreuves on lit : *Jean Both;* — 2° en contre-partie; on voit une ombre très-forte sur le menton, le cou et les cheveux, sur la gauche, et un travail croisé régulier au dedans de la roue; elle a été également tirée en contre-épreuve; elle est inscrite sous le n° 33, par *Novelli;* — 3° en contre-partie, par *Hollar,* dont on reconnaît facilement le faire; — 4° par *Claussin.*

Cette estampe passe encore pour une étude d'après la femme de Rembrandt; du moins le visage est plus agréable que celui de *la Grande Mariée juive.*

332. *Vieille Femme assise.*

(Pièce dite : *La Mère de Rembrandt au voile noir.*)

Elle est de trois quarts, tournée vers la droite, assise dans un fauteuil, devant une table ronde dont on ne voit qu'une partie. Sur sa tête est un voile noir, et sur ses épaules un mantelet garni de fourrure; ses mains sont croisées l'une sur l'autre. Au milieu de la gauche : *Rt.* ou *RH. f. Date présumée :* 1631.

Hauteur, 0,146, largeur, 0,129.

BARTSCH, 343. — CLAUSSIN, 333. — WILSON, 339. — CH. BLANC, 196. — MIDDLETON, 54.

On connaît quatre états de cette pièce.

Premier état. L'ombre au-dessous du siège du fauteuil est marquée par de fines tailles horizontales tirées de gauche à droite, croisées par des diagonales tirées de droite à gauche. Le monogramme est faiblement gravé. Musée d'Amsterdam.

Galichon, 205 *fr.*

Deuxième état. L'ombre au-dessous du fauteuil est fortifiée par de petites tailles tirées d'une manière verticale ; de second les hachures obliques croisent celles du fond, montant aussi haut que les premières tailles et touchant au monogramme qui a été retravaillé à la pointe sèche. Cabinet des estampes de Paris, Cambridge.

Kalle, 201 *fr.* 25 *c.*; *Knowles*, 325 *fr.* 40 *c.*; *Hebich*, 493 *fr.* 50 *c.*

Troisième état. Un second trait contourne le nez, et le point noir que l'on voyait dans l'état précédent à son extrémité a disparu. Cabinet des estampes de Paris, British Museum, Cambridge.

Arosarena, 72 *fr.*; *Harrach*, 225 *fr.*; *Liphart*, 137 *fr.* 50 *c.*; *Didot*, 590 *fr.*

Quatrième état. La planche a été coupée en ovale. Musée d'Amsterdam.

Il existe deux copies, en contre-partie : 1° au-dessus de l'ombre, derrière la chaise : *RH jnv.*; — 2° dure et médiocre ; dans le haut à gauche, *Rt inv.*; en haut, à droite : *Cumano sc.*

333. *Autre Vieille Femme assise.*

(Dite aussi : *La Mère de Rembrandt assise, aux gants noirs.*)

Disposée comme la précédente, mais le corps dirigé vers la gauche, elle est assise dans un fauteuil; sa coiffure est semblable, seulement elle porte un bonnet par-dessous son voile; sa chemise se termine dans le haut par une espèce de fraise. Sur la gauche : *Rembrandt f. Date présumée :* 1632.

Hauteur 0,1[illegible], largeur, 0,115.

BARTSCH, 344. — CLAUSSIN, 334. — WILSON, 340. — CH. BLANC, 197. — MIDDLETON, 92

Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, British Museum, etc.

Verstolk, 31 *fr.* 50 *c.*; *Arosarena*, 16 *fr.*; *Harrach*, 22 *fr.*; *Kalle*, 41 *fr.* 25 *c.*; *Didot*, 95 *fr.*

M. Middleton assigne à cette pièce la date présumée de 1632. Il y voit le portrait de la mère de l'artiste représentée en habits de veuve. C'est, selon lui, le premier ouvrage de Rembrandt, lorsque, après la mort de son père, il cessa de signer avec un monogramme.

334. *La Liseuse.*

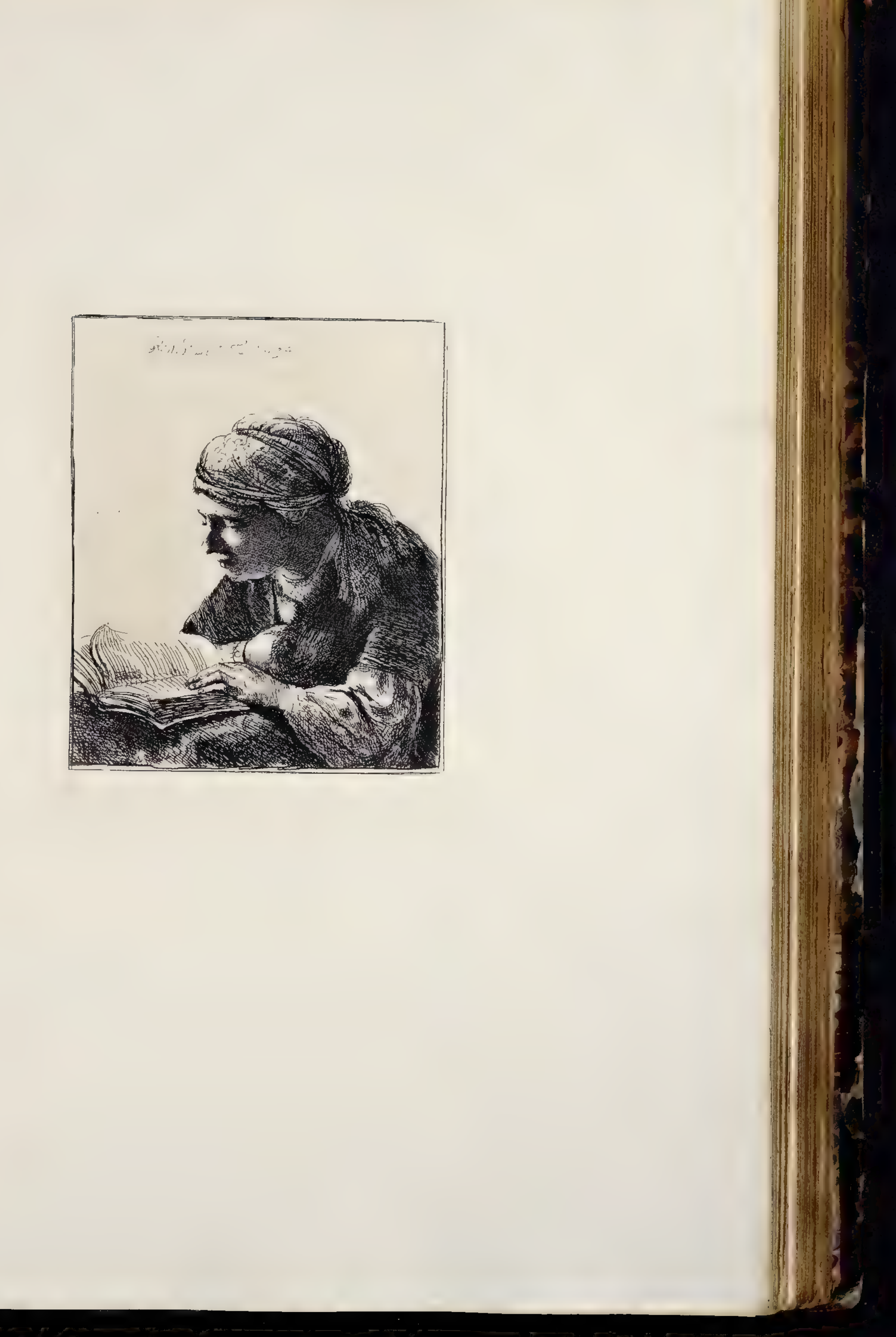
A mi-corps, presque de profil, assise vis-à-vis d'une table sur laquelle un livre est

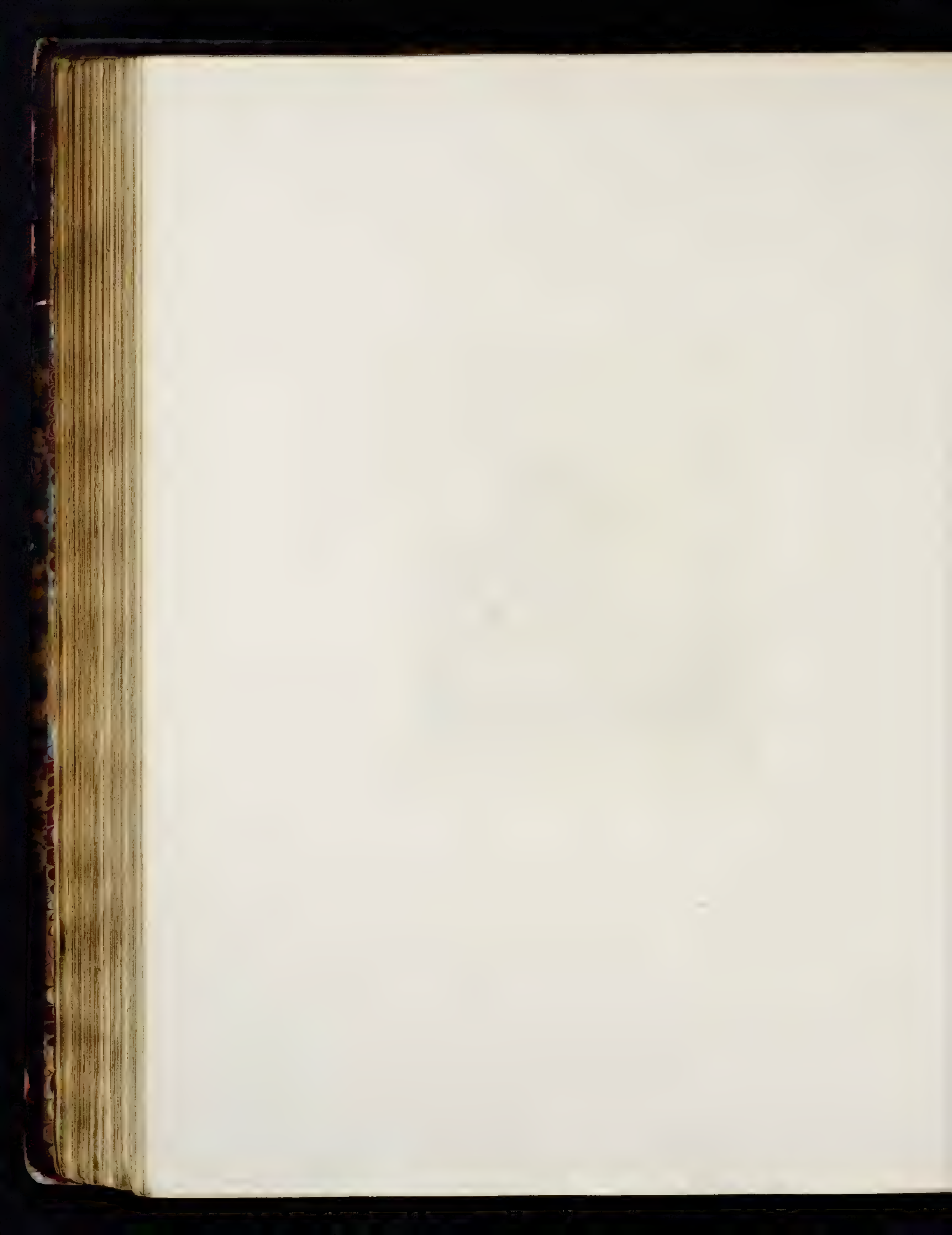












placé, elle est tournée vers la gauche. Sa coiffure consiste en un bonnet autour duquel est une écharpe dont les deux bouts tombent sur son dos. Sa main gauche repose sur le livre. Vers le milieu du haut : *Rembrandt f.* 1634.

Hauteur, 0,122 ; largeur, 0,099.

BARTSCH, 345. — CLAUSSIN, 335. — WILSON, 341. — CH. BLANC, 242. — MIDDLETON, 109.

Trois états de cette estampe sont connus.

Premier état. La planche n'est pas d'équerre sur la gauche, le contour de la paupière de l'œil gauche est inachevé ; le nez de la femme est plus court, ce qui paraît provenir d'une brisure dans le contour ; le bras au-dessus du coude est très petit. British Museum.

Deuxième état. Le défaut de l'œil gauche est corrigé ; le bras au-dessus du coude a été élargi ; le bord gauche de la planche a été coupé régulièrement. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, Oxford, Cambridge.

Robert-Dumesnil, 63 *fr.* 70 *c.*; *Verstolk*, 23 *fr.* 10 *c.*; *Van den Zande*, 139 *fr.*; *Harrach*, 135 *fr.*; *Kalle*, 76 *fr.* 25 *c.*; *Didot*, 145 *fr.*; *Knowles*, 156 *fr.* 25 *c.*

Troisième état. Le nez a été grossi et allongé par une double ligne continue. La planche a été retouchée, le travail de la pointe sèche se voit sur le bord inférieur de chaque paupière, sur les lèvres et le contour du menton ; un trait échappé s'aperçoit sur la lèvre supérieure, et un autre joint ensemble les deux lèvres. Cabinet des estampes de Paris, British Museum.

Liphart, 125 *fr.*

On connaît deux copies : 1° très trompeuse, du même sens, d'après le troisième état, mais les traits échappés dont nous venons de parler manquent ; une égratignure qui traverse la partie claire de la manche à l'endroit où plie le bras est reproduite, mais une autre qui commence là où les parties claires et ombrées se touchent, et passe presque entièrement à travers le clair de la manche, a été omise ; — 2° en contre-partie, grossière et dure, par *Cumano*; la bouche paraît déformée ; on la trouve aussi imprimée en contre-épreuve.

Le n° 336 de Claussin décrit comme un morceau de la dernière rareté : *Vieille Femme méditant sur un livre*, morceau qui, en réalité, n'a jamais existé. C'est une falsification du peintre Peters qui a coupé sur une épreuve la tête de *la Liseuse*, et qui l'a remplacée par celle de *la Vieille à la bouche pincée*, Claussin, n° 342. On aperçoit les traces du raccord en retournant l'estampe. D'ailleurs, le contraste entre la tête d'une vieille et la main d'une jeune femme aurait dû suffire pour éveiller l'attention. On connaît deux épreuves de cette nature, l'une au Cabinet des estampes de Paris, l'autre au British Museum. C'est M. Ch. Blanc qui a signalé cette falsification.

335. *Femme coiffée en cheveux.*

Elle est vue à mi-corps, tournée vers la droite ; ses cheveux sont ornés de plusieurs rangs de perles ; elle porte également un collier à double rang. Sa taille est courte, et les manches de sa robe sont ouvertes. Au-dessus de sa tête : *Rembrandt f.* 1634.

Hauteur, 0,088 ; largeur, 0,068.

BARTSCH, 347. — CLAUSSIN, 337. — WILSON, 342. — CH. BLANC, 201. — MIDDLETON, 107.

Nous décrirons deux états de cette estampe.

Premier état. Non décrit. Les cheveux près de l'œil droit ne consistent qu'en quelques traits légers, avant des travaux près de la tempe gauche ; le dessous du menton se sépare à peine du cou ; il n'y a pas encore de perle au bout de l'oreille gauche. Catalogue Hebich.

Hebich, 443 *fr.* 50 *c.*

Deuxième état. Les cheveux sont renforcés près de l'œil droit ; les travaux ont été repris près de la

tempe gauche; le dessous du menton se sépare bien du cou, et, sur le devant, on voit une série de tailles horizontales; une perle pend à l'oreille gauche. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum.

Verstolk, 21 *fr.* 50 *c.; Arosarena*, 115 *fr.; Harrach*, 105 *fr.; Kalle*, 183 *fr.* 75 *c.; Liphart*, 187 *fr.* 50 *c.; Didot*, 34 *fr.* 50 *c.*



On connait deux copies en contre-partie : 1° au haut, à gauche : *Rembrandt inv. Amstelodami;* au haut, à droite : *W. Hollar fec.* 1635; le *W* et l'*H* sont entrelacés; — 2° très médiocre, par *Cumano;* le front est ombré durement par des tailles régulières verticales et diagonales.

Quelques auteurs voient dans ce portrait celui de la femme de Rembrandt. Comme la pièce est datée de 1634, l'année même du mariage de l'artiste, il est probable qu'il a fait alors quelques études de la tête de sa femme.

336. *Vieille Femme coiffée à l'orientale.*

A mi-corps, vue de profil, assise dans un fauteuil et tournée vers la droite; elle est coiffée d'un morceau d'étoffe brodée qui pend derrière son dos. On lit vers le bas de la droite : *Rt.* ou *RH.* 1631.

Hauteur, 0,146; largeur, 0,129.

BARTSCH, 348. — CLAUSSIN, 338. — WILSON, 343. — CH. BLANC, 198. — MIDDLETON, 55.

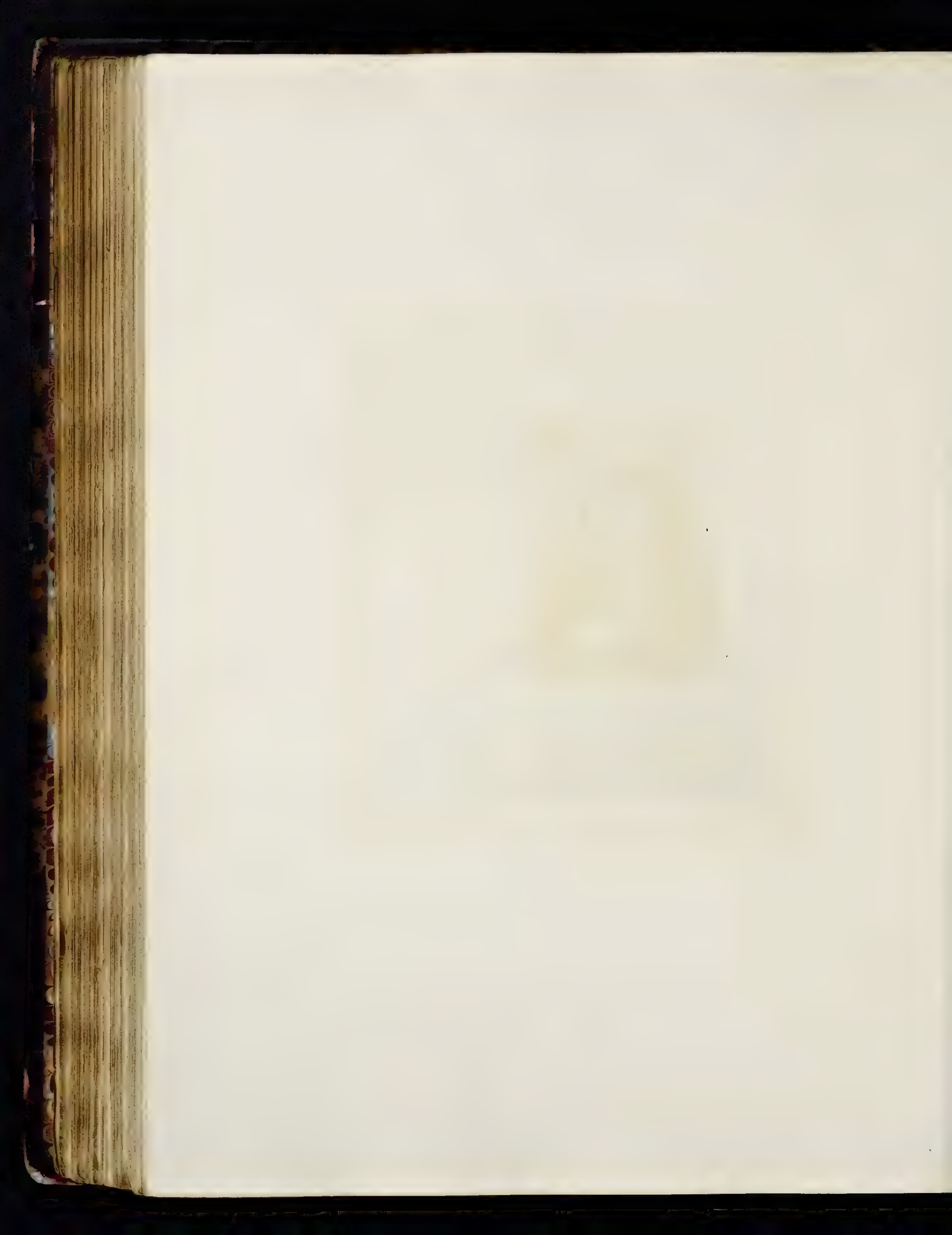
Nous ne décrirons que deux états de cette estampe.

PREMIER ÉTAT. L'ombre dans le fond à gauche s'élève plus haut que la tête; les bords de l'écharpe qui tombe sur les épaules sont unis. Amsterdam, British Museum, Cambridge.

Robert-Dumesnil, 26 *fr.* 70 *c.*

DEUXIÈME ÉTAT. L'ombre ne va pas plus que jusqu'à la hauteur de l'épaule, mais on voit encore les traces de la partie supprimée; l'écharpe est brodée de fleurs même sur les bords. Cabinet des estampes de Paris, British Museum.





M. Middleton décrit un troisième état en s'exprimant ainsi : « Dans le deuxième état, quelques tailles courbes hardies ombrent le derrière de la main droite, mais elles ne s'étendent pas jusqu'à l'écharpe dont les contours ne sont pas bien définis. Dans ce troisième état, la manche est de nouveau travaillée avec de fortes tailles courbes, et se détache distinctement de l'écharpe qui est également retravaillée. »

Robert-Dumesnil, 31 *fr.* 70 *c.*; *Harrach*, 185 *fr.*, *sans désignation d'état*; *Liphart*, 112 *fr.* 50 *c.*; *Didot*, 290 *fr.*

On connaît une copie en contre-partie. La femme a des cheveux d'une apparence laineuse qui les fait ressembler à ceux d'une négresse. Cette copie est signée *F. Novelli*, 1792, nº 32.

MM. Ch. Blanc et Middleton voient dans ce portrait la mère de Rembrandt. Celle-ci n'avait guère que soixante ans en 1631 ; ici la personne paraît beaucoup plus âgée. C'est plus vraisemblablement une étude qu'un portrait.



337. *Buste de la Mère de Rembrandt.*

Elle est vue presque de face, sa tête et son corps sont un peu tournés vers la droite. Ses yeux sont baissés, sa main gauche est placée sur sa poitrine. Au milieu d'une petite marge, au bas de l'estampe : *Rt.* ou *RH.* 1631.

Hauteur, 0,095, y compris 0,009 de marge ; largeur, 0,065.

BARTSCH, 349. — CLAUSSIN, 339. — WILSON, 344. — CH. BLANC, 195. — MIDDLETON, 53.

Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, Cambridge.

Verstolk, 21 *fr.*; *Arosarena*, 19 *fr.*; *Didot*, 58 *fr.*; *Knowles*, 37 *fr.* 50 *c.*

Wilson signale un premier état dans lequel le fond serait moins travaillé autour de la tête.

M. Prestel, dans le catalogue Kalle, ajoute que le voile et l'habit sont avant nombre de travaux au burin ajoutés en différents sens.

Kalle, 750 *fr.*

M. Middleton indique un deuxième état, où il y aurait une ombre additionnelle au-dessous de la main gauche indiquant la forme de la manche ; cette ombre consisterait dans une série de tailles

horizontales courtes et fortes, en partie couvertes par d'autres qui descendent de gauche à droite. Amsterdam, Harlem, British Museum, Cambridge, Oxford.

On s'est servi de ce portrait pour remplacer la femme de Rembrandt dans le n° 19, comme nous l'avons dit en décrivant le portrait de Rembrandt et sa femme.

Nous faisons nos réserves sur le nom de *Mère de Rembrandt* donné à cette pièce; elle ne nous paraît ni moins vieillie ni moins ridée que la précédente.



338. *Vieille qui dort.*

Elle est de face, la tête appuyée sur sa main gauche, et les deux bras posés sur un livre ouvert; ses lunettes sont passées dans l'index de sa main droite. Sa coiffure ressemble à un turban; un petit mantelet de fourrure est sur ses épaules. *Date présumée :* 1635.

Hauteur, 0,070; largeur, 0,052.

BARTSCH, 350. — CLAUSSIN, 340. — WILSON, 345. — CH. BLANC, 244. — MIDDLETON, 116.

C'est une des meilleures pièces de Rembrandt.

Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, British Museum, Cambridge.

Harrach, 151 *fr.; Kalle*, 300 *fr.; Liphart*, 168 *fr.* 75 *c.; Galichon*, 310 *fr.; Didot*, 365 *fr.; Knowles*, 325 *fr.*

On connaît cinq copies : 1° dans le sens de l'original; on ne voit pas le trait échappé qui traverse la manche droite; cette copie passe pour être de *Bretherton;* — 2° en contre-partie, par *Novelli;* les traits forts des rides sont exagérés; — 3° en contre-partie; on lit au bas, à gauche : *Rembrandt*, et à droite : *F. Novelli inc.;* — 4° en contre-partie : haut., 79 mill.; larg., 61; il y a un espace clair autour du sujet, les diagonales de droite à gauche sont irrégulières et tortueuses au lieu d'être délicates; cette copie est par *Andrew Geddes;* — 5° du même sens, sur bois, pour l'ouvrage de M. Ch. Blanc.

339. *Tête de Vieille regardant en bas.*

Elle ressemble à la vieille décrite sous notre n° 237. Vue de trois quarts, coiffée

d'un linge épais qui pend au niveau de ses épaules, elle est tournée vers la droite. Le fond est clair, à l'exception d'une ombre composée d'un seul trait, et qui ne dépasse pas le milieu de la tête; cette ombre occupe une petite partie de la gauche. Au milieu du haut : *Rembrandt f.* 1633. La femme est gravée jusqu'au menton.



Hauteur, 0,043; largeur, 0,041.

BARTSCH, 351. — CLAUSSIN, 341. — WILSON, 346. — CH. BLANC, 191. — MIDDLETON, 101.

Nous n'admettons que deux états de cette estampe.

PREMIER ÉTAT. De la plus grande rareté; c'est une eau-forte pure, fine et légère; on n'y voit ni le nom ni la date; haut. : 64 mill.; larg., 58. British Museum.

DEUXIÈME ÉTAT. La planche est réduite à 43 mill. sur 41. Le nom et la date sont ajoutés, ainsi qu'une petite ombre dans le fond. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc.

Verstolk, 28 *fr.; Arosarena*, 32 *fr.; Harrach*, 159 *fr.; Kalle*, 66 *fr.* 50 *c.; Liphart*, 62 *fr.; Galichon*, 150 *fr.; Didot*, 115 *fr.; Knowles*, 201 *fr.* 25 *c.*

M. Middleton décrit encore un état postérieur :

« La planche a été retravaillée à la roulette : cela se voit clairement sur le bord inférieur et sur le menton, ce qui lui donne l'apparence d'être teinté en cet endroit. Ce travail, qui n'est pas de Rembrandt, paraît être de la main de celui qui a retravaillé la *Petite Fuite en Égypte.* » British Museum.

On connaît quatre copies : 1° du sens de l'original, qui n'est pas trompeuse, par *Cumano*; — 2° sur une planche plus large; on lit à rebours : *RT Cumano sc.*; — 3° le menton est à 4 mill. au-dessus du bord, dans le bas de la planche; — 4° le contour du nez est un trait hardi et continu; copie moderne. Ces trois dernières sont en contre-partie.

340. *Vieille à la bouche pincée.*

Elle a de la ressemblance avec la tête précédente. Elle est de face, coiffée d'une simple cornette; sa bouche est un peu pincée. Le fond est clair, à l'exception du bas de la gauche qui est ombré d'une seule taille. Sur la gauche, à la hauteur des deux tiers de la tête : *Rt.* ou *RH.* 1628 (le chiffre 2 est retourné).

Hauteur, 0,063; largeur, 0,065.

BARTSCH, 352. — CLAUSSIN, 342. — WILSON, 347. — CH. BLANC, 192. — MIDDLETON, 6.

On en connaît deux états.



Premier état. La planche est plus grande par le bas ; il en résulte que la tête est dans le milieu au lieu d'avoir le menton tout à fait appuyé sur le bord. Le visage seul est achevé. Avant le monogramme et la date. La cornette et une partie du buste, dans l'épreuve qui est au Musée d'Amsterdam, sont dessinées à la pierre noire. Cette épreuve faisait partie de la collection Van Leyden, et c'est là que Pierre Yver l'a connue, mais elle n'est pas entière. Haut., 85 mill.; larg., 72. C'est la mesure de l'épreuve du Cabinet des estampes de Paris. Cette pièce est gravée avec beaucoup d'esprit.

Deuxième état. La planche n'a plus que la dimension indiquée plus haut, la cornette est gravée d'un ton plus coloré que le visage. On y lit le monogramme et la date. Cet état est loin d'avoir l'effet du premier. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, British Museum, Cambridge.

Arosarena, 165 *fr.*; *Galichon*, 130 *fr.*; *Liphart*, 75 *fr.*; *Knowles*, 300 *fr.*



341. *Buste de Vieille d'un beau caractère.*

On lui donne le titre de « Mère de Rembrandt ». Elle est de trois quarts, tournée vers



Cette estampe, intitulée AUTRE BUSTE DE LA MÈRE DE REMBRANDT, *n'existe pas dans l'œuvre de Rembrandt, et aucun des écrivains qui l'ont cataloguée ne l'a vue.*

Elle n'est donc citée que pour mémoire et pour respecter une tradition suivie jusqu'ici.

la droite, regardant un peu de face. Les bouts de sa coiffe pendent d'un côté sur l'épaule gauche, et de l'autre côté sur le dos; de ce côté, il y a une taille sur le fond qui est clair dans les autres parties. Au haut de la droite : *Rt.* ou *RH.* 1628 (le chiffre 2 est à rebours).

Hauteur, 0,065; largeur, 0,063.

BARTSCH, 354. — CLAUSSIN, 343. — WILSON, 348. — CH. BLANC, 193. — MIDDLETON, 5.

Il existe deux états de cette estampe.

PREMIER ÉTAT. La tête seule est terminée. Le côté de la coiffe relevé sur l'oreille droite, ainsi que la partie extérieure de cette même coiffe pendante sur l'épaule gauche, n'y sont pas exprimés. Le buste n'y est pas encore introduit; la planche est un peu plus haute sur la gauche et ses bords sont sales. Avant le monogramme et la date. British Museum.

DEUXIÈME ÉTAT. Le buste est ajouté; la coiffe est terminée et conforme à la description que nous avons donnée plus haut. Dans les belles épreuves on voit quelques barbes sur les bouts de la coiffe, sur les fourrures et sur le dos. Le monogramme et la date sont ajoutés. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc.

Arosarena, 35 *fr.; Kalle*, 168 *fr.* 75 *c.; Liphart*, 50 *fr.; Didot*, 110 *fr.*

On trouve au Cabinet des estampes une épreuve faible de tirage qui a 10 millimètres de plus en hauteur. C'est une supercherie : on a ajouté à cette épreuve une bande de papier sur la hauteur, et doublé l'estampe pour dissimuler cette addition. M. Ch. Blanc a signalé ce fait dans son catalogue.

On connaît deux copies, en contre-partie : 1° décrite par Weigel : « Buste de vieille femme, ressemblant à la mère de Rembrandt; elle est moins âgée, le corps tourné à gauche, vue de trois quarts, presque de face, avec un voile tombant en arrière, à droite et à gauche, vêtue d'un habit de dessous fermé jusqu'au cou; celui de dessus est garni de passementeries; au-dessus du front, à gauche : *Both;* hauteur, 54 millimètres; largeur, 56. » Weigel, qui a dit, à tort, selon nous, que cette description se rapporte au n° 351 de Bartsch, l'attribue à André Both d'après des sources authentiques, assertion contestée par un critique moderne; 2° au-dessous de l'épaule gauche : *Novelli, n° 37;* on en a tiré des contre-épreuves dans le sens de l'original et sans le nom, qui se distinguent de l'original, entre autres, par les contours irréguliers du voile.

342. *Autre buste de la Mère de Rembrandt.*

Elle est de face, coiffée d'une cornette; son corps, tourné vers la gauche, est couvert d'une robe de fourrure tracée légèrement. Le fond est blanc, à l'exception de quelques petites tailles qui se voient à droite.

Hauteur, 0,079; largeur, 0,063.

BARTSCH, 353. — CLAUSSIN, 344. — CH. BLANC, 194.

Cette pièce a été décrite par Bartsch et Claussin, qui n'ont pas dit où ils l'avaient vue, encore bien qu'elle soit caractérisée comme *gravée d'une pointe assez forte et d'un assez bel effet.* Elle a été rejetée par Wilson, qui ne donne aucun motif de cette exclusion. M. Ch. Blanc, qui la mentionne, et M. Vosmaer, déclarent ne l'avoir pas rencontrée. Elle n'existe ni au Musée d'Amsterdam, ni au Cabinet des estampes de Paris, ni au British Museum. Mais Duchesne, dans son *Voyage d'un Iconophile,* p. 82, signale cette pièce si rare comme se trouvant à la Bibliothèque impériale de Vienne.



343. *Vieille avec voile noir.*

La tête est de trois quarts, couverte d'un voile noir ou capuchon par-dessus sa coiffure. Elle est tournée vers la droite; sa robe, ouverte par devant, est doublée de fourrure. Elle porte sous le menton une espèce de guimpe. Le fond est clair, à l'exception d'une petite partie ombrée à la hauteur de l'épaule, à droite. Au haut, à gauche : *Rt.* ou *RH.* 1631.

Hauteur, 0,059; largeur, 0,054.

BARTSCH, 355. — CLAUSSIN, 345. — WILSON, 349. — CH. BLANC, 245. — MIDDLETON, 67.

Nous décrirons trois états de cette pièce.

PREMIER ÉTAT. Le ruban du cou, la guimpe au-dessous ne sont pas ombrés; le voile noir ou capuchon, à l'endroit où il tombe sur l'épaule droite, n'est que légèrement travaillé avec de courtes hachures et des tailles tirées de gauche à droite qui n'atteignent pas ses contours; il n'y a pas de tailles verticales sur la poitrine, au-dessous de la fourrure. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum.

Claussin, dans son catalogue publié en 1824, a fait connaître que dans la collection Marcus se trouvait une épreuve, peut-être unique, où le voile n'était que faiblement ébauché, ainsi que toute la tête et le buste; la fourrure et les plis de la robe n'y étaient pas du tout exprimés. Cet état n'est pas au Cabinet des estampes de Paris, ni au Musée d'Amsterdam, ni au British Museum.

Deuxième état. La planche est retravaillée, mais le capuchon n'offre, sur une longueur de 42 mill., qu'une série de tailles obliques espacées, sous lesquelles on remarque une nombreuse série de points; ces tailles ne touchent pas les deux bords de l'étoffe. M. Ch. Blanc dit que le capuchon est comme dans l'état précédent. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam.

Arosarena, 35 *fr.*; *Didot*, 43 *fr.*

Troisième état. Le capuchon est entièrement couvert d'un travail très serré qui touche les deux bords de l'étoffe. La fourrure qui, sur le côté gauche, était restée presque claire dans le haut et dans le milieu, est retravaillée, et l'on aperçoit de nouveaux traits qui la prolongent vers l'oreille et sur la cravate. A gauche, contre la fourrure, sur la poitrine et même sur l'épaule, on voit une série de tailles verticales qui n'existaient pas précédemment. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc.

Harrach, sans désignation d'état, 32 *fr.*



344. *Jeune Fille avec un panier.*

Vue un peu plus qu'à mi-corps, tournée vers la gauche, ayant une bourse en forme de gibecière qui pend sous son bras gauche plié; elle est coiffée d'une espèce de chapeau d'homme. Ses cheveux sont retroussés par derrière, une bandelette lui bride le menton. Un mouchoir qu'elle a autour du cou tombe sur ses épaules en manière de petit mantelet. Le fond est clair, à l'exception de l'ombre de la figure qui est marquée à gauche. *Date présumée : 1642, suivant M. Middleton; M. Vosmaer dit : vers 1640.*

Hauteur, 0,086; largeur, 0,061.

Bartsch, 356. — Claussin, 346. — Wilson, 350. — Ch. Blanc, 240. — Middleton, 151.

Nous avons constaté deux états.

Premier état. La planche est plus large : elle a 63 mill. dans le haut. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum.

Deuxième état. La pièce est régularisée; elle n'a plus dans le haut que 61 mill. Cabinet des estampes de Paris, Harlem, British Museum, Cambridge.

Arosarena, 30 *fr.*; *Harrach*, 40 *fr.*; *Liphart*, 125 *fr.*; *Didot*, 100 *fr.*; *Knowles*, 51 *fr.* 25 *c.*

On connaît une copie en contre-partie. Elle n'est pas trompeuse.

M. Ch. Blanc a fait exécuter un très bon fac-similé de cette pièce.



345. *Mauresse blanche.*

Elle est tournée vers la gauche et posée derrière un petit mur. La tête est de profil, couverte d'un voile retroussé qui pend par derrière, avec une plume sur le haut. Un mouchoir qu'elle a autour du cou et le bras droit ne sont gravés qu'au trait. *Date présumée : entre* 1630 *et* 1635.

Hauteur, 0,097; largeur, 0,077.

BARTSCH, 357. — CLAUSSIN, 347. — WILSON, 351. — CH. BLANC, 241.

On en connaît deux états.

Premier état. On ne le trouve qu'au Cabinet des estampes de Paris et au Musée d'Amsterdam. Au haut de la planche on voit *Rt*, à rebours. L'œil droit est mal formé. La planche est plus grande. Haut. 113 mill.; larg. 88.

Verstolk, 210 *fr.*

Deuxième état. L'œil droit est mieux formé. La planche est réduite à la dimension ordinaire; on n'y voit plus le monogramme du maître. La place où il se trouvait a été coupée. Cabinet des estampes de Paris.

Verstolk, 64 *fr.*; *Harrach*, 20 *fr.*; *Liphart*, 12 *fr.* 50 *c.*; *Didot*, 11 *fr.*

M. Middleton a cru devoir rejeter cette pièce; comme elle est des commencements du maître, il n'est pas impossible qu'elle ne lui appartienne.



346. *Buste de Femme âgée [à la guimpe].*

Vue de trois quarts, tournée vers la droite, elle porte une guimpe qui est attachée aux deux côtés de son bonnet, et au-dessous une espèce de palatine en fourrure. Au bas de la planche on voit, non un trait régulier, mais un contour qui en se relevant des deux côtés forme le commencement d'un ovale. *Date présumée :* 1631.

Hauteur, 0,072; largeur, 0,059.

BARTSCH, 358. — CLAUSSIN, 348. — WILSON, 352. — CH. BLANC, 243. — MIDDLETON, 68.

On connaît deux états de cette pièce.

PREMIER ÉTAT. La planche est plus grande, elle mesure 74 mill. sur 74. On ne connaît que deux épreuves de cet état, l'une au British Museum, l'autre au Musée d'Amsterdam.

DEUXIÈME ÉTAT. L'estampe est réduite à la dimension ordinaire; il n'y a pas d'autre changement. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, British Museum, Oxford.

Robert-Dumesnil, 14 *fr.; Verstolk,* 33 *fr.* 60 *c.; Arosarena,* 39 *fr.; Liphart,* 22 *fr.* 50 *c.; Didot,* 36 *fr.*

On connaît deux copies en contre-partie : la première, très médiocre; la seconde, grossièrement exécutée ; la partie ombrée de la face est composée de lignes descendant parallèlement au nez; dans l'espace au-dessous : *R^t inv. Cumano sc.*

347. *Femme à grande cornette.*

Elle est vue de trois quarts, dirigée vers la droite de l'estampe; le corps n'est pas achevé; cette femme paraît malade. Le fond est blanc à la droite, et légèrement ombré à la gauche. *Date présumée : vers* 1640, *selon M. Vosmaer, et* 1642, *suivant M. Middleton.*



Hauteur, 0,063; largeur, 0,052.

BARTSCH, 359. — CLAUSSIN, 349. — WILSON, 353. — CH. BLANC, 202. — MIDDLETON, 150

Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, British Museum, Cambridge.

Verstolk, 25 *fr.* 20 *c.*; *Harrach*, 69 *fr.*; *Kalle*, 38 *fr.* 75 *c.*; *Liphart*, 65 *fr.*; *Didot*, 115 *fr.*

M. le docteur Strater nous signale un deuxième état avec des retouches au nez et dans les ombres de la joue droite.

M. Ch. Blanc pense que ce petit portrait représente la femme de Rembrandt malade. Il en a fait exécuter un fac-similé très fidèle par *Flameng*. Quoique nous soyons très sobre de conjectures sur la famille de notre grand artiste, nous n'éprouvons aucune répugnance à admettre cette dénomination. Je ne crois pas que l'on fasse volontiers le portrait d'une femme aussi souffrante, mais il n'y a rien d'impossible que Rembrandt ait voulu garder un souvenir de sa femme mourante. Rien ne prouve qu'il ne lui fût pas tendrement attaché. Le testament de Saskia démontre assez qu'elle avait une grande affection pour son mari.

Rembrandt a fait un dessin au lavis de bistre, représentant la même femme malade, assise sur son lit, la tête tristement penchée; il est au Musée du Louvre. Il a été reproduit en fac-similé dans le bel ouvrage de M. Alphonse Leroy (*Paris, Rapilly*, 1857).



348. *Tête de Vieille.*





Elle est de trois quarts, tournée vers la droite, ses yeux sont baissés. Le haut de la planche étant coupé, on ne voit pas la partie supérieure de la tête. Au haut de la gauche : *Rt.* ou *RH. Date présumée :* 1632.

Hauteur, 0,038 ; largeur, 0,045.

BARTSCH, 360. — CLAUSSIN, 350. — WILSON, 354. — CH. BLANC, 246.

On ne connaît que deux épreuves de cette pièce : l'une au Musée d'Amsterdam, l'autre au Cabinet des estampes de Paris.

Verstolk, 47 fr. 25 c.

Wilson en a décrit deux états :

PREMIER ÉTAT. Avec moins de travaux, particulièrement sur la joue gauche, l'œil et le devant de la tête.

DEUXIÈME ÉTAT. Avec les travaux additionnels dans ces parties.

Ces indications paraîtront insuffisantes à tout le monde.

349. *Femme lisant.*

Assise, vue à mi-corps, couverte d'une espèce de peignoir; elle appuie sa tête sur une de ses mains et de l'autre tourne les feuillets d'un livre.

Hauteur, 0,106 ; largeur, 0,102.

BARTSCH, 361. — CLAUSSIN, 351. — WILSON, 355. — CH. BLANC, 247.

On ne connaît qu'une épreuve qui est au Musée d'Amsterdam. Cette pièce est très médiocre ; il est bien probable qu'elle n'est pas de Rembrandt ; tel est aussi l'avis de MM. Ch. Blanc et Middleton



350. *Vieille portant des lunettes et lisant.*

Vue à mi-corps, un peu plus que de profil, placée à gauche et tournée vers la droite, elle porte un grand bonnet allongé, et, à l'aide de lunettes, elle lit attentivement dans un livre

qu'elle tient de ses deux mains. Le fond est blanc, à l'exception d'une petite ombre que l'on voit à la hauteur du visage. *Date présumée :* 1641.

Hauteur, 0,077 ; largeur, 0,068

BARTSCH, 362. — CLAUSSIN, 352. — WILSON, 356. — CH. BLANC, 248. — MIDDLETON, 149.

Pièce d'une rareté extrême.
Didot, 2,650 *fr*.

On connaît une copie par *Cumano;* elle est en contre-partie; les lunettes sont tenues par un cordon qui vient du milieu des cheveux jusque sur le front. Peut-être cette copie pourrait-elle être prise pour une contre-épreuve.

TABLE DES PORTRAITS DE FEMMES

SUIVANT LEUR DATE RÉELLE OU PRÉSUMÉE.

PIÈCES DATÉES.

340. Vieille à la bouche pincée.	1628
341. Vieille d'un beau caractère.	1628
336. Vieille coiffée à l'orientale.	1631
337. Mère de Rembrandt.	1631
343. Vieille avec voile noir.	1631
339. Vieille regardant en bas.	1633
329. La Grande Mariée juive.	1634
334. La Liseuse.	1634
335. Femme coiffée en cheveux.	1634
331. Petite Mariée juive.	1638

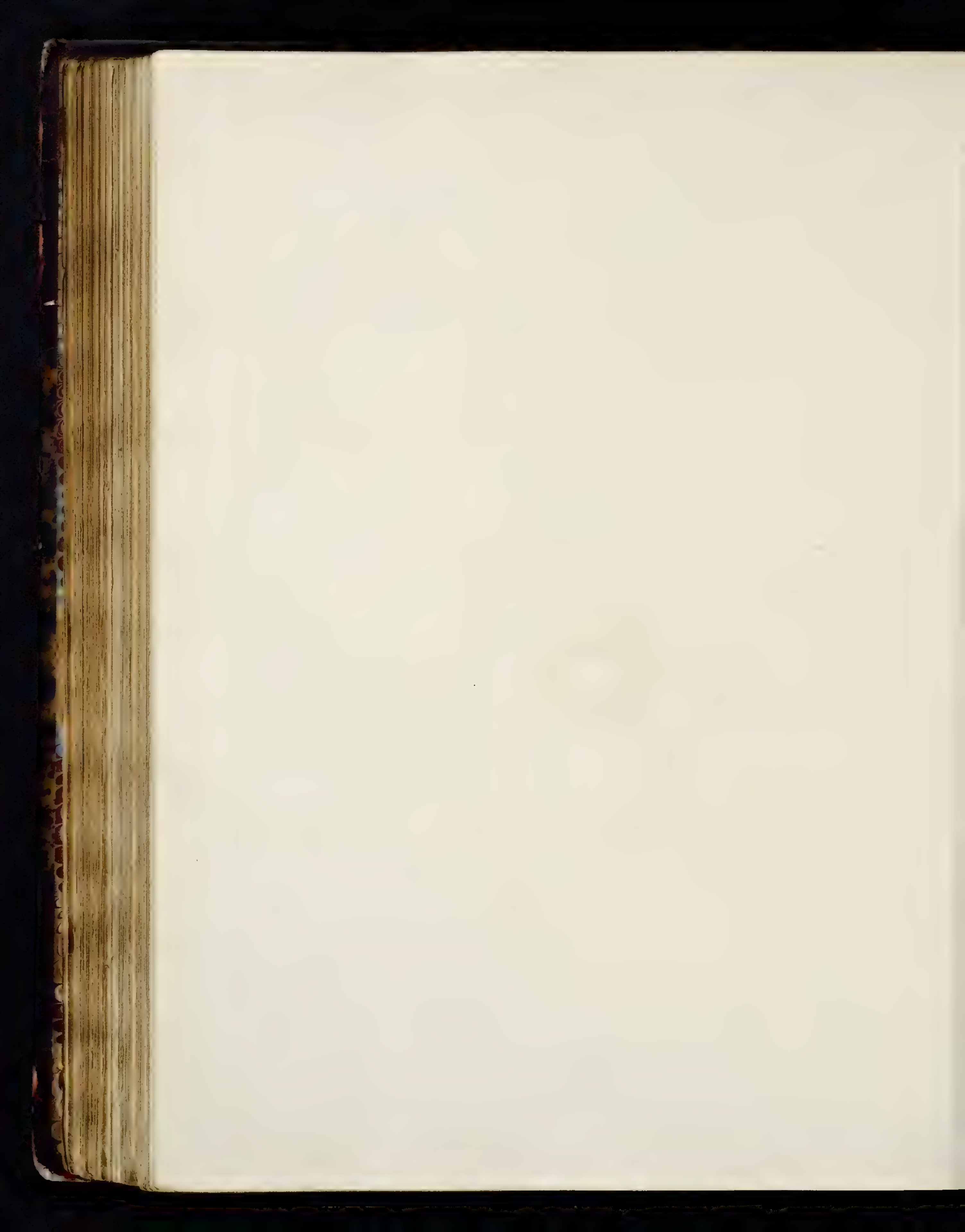
DATES PRÉSUMÉES.

332. Vieille Femme assise.	1631
346. Buste de Femme âgée.	1631
333. Autre Vieille Femme assise.	1632
348. Tête de Vieille. Selon M. Vosmaer.	1632
330. Étude pour la Grande Mariée juive.	1634
338. Vieille qui dort.	1635
345. Mauresse blanche.	Entre 1630 et 1635
350. Vieille femme portant lunettes. Selon M. Middleton.	1641
344. Jeune Fille avec un panier.	1642
347. Femme à grande cornette.	1642

PIÈCES NON CLASSÉES COMME DATE.

342. Autre buste de la Mère de Rembrandt.

349. Femme lisant



DOUZIÈME CLASSE

ÉTUDES DE TÊTES ET GRIFFONNEMENTS



351. *Griffonnements, où se voit la tête de Rembrandt très finie.*

Elle est dans le haut, presque de face, et couverte d'un chapeau qui n'est pas achevé. En tournant l'estampe de gauche à droite, on aperçoit un vieux et une vieille à dos voûté. Au-dessus de ces deux figures est une autre tête de vieille coiffée d'une espèce de guimpe, et au-dessous une tête de vieillard renversée. En tournant encore l'estampe, il y a aussi un autre griffonnement en face du portrait de Rembrandt; c'est la figure d'un vieillard à mi-corps, vu de profil, un peu courbé. *Date présumée :* 1634, *suivant M. Vosmaer, et* 1639, *selon M. Middleton.*

Hauteur, 0,099; largeur, 0,104.

BARTSCH, 363. — CLAUSSIN, 353. — WILSON, 357. — CH. BLANC, 237. — MIDDLETON, 136.

On connaît trois états de cette estampe.

PREMIER ÉTAT. La planche est plus grande; elle porte en hauteur 102 mill. sur 113 de largeur. Les bords sont raboteux et irréguliers, la tête de Rembrandt est très vigoureuse. De la plus grande rareté. Amsterdam, British Museum, Cambridge, Bibliothèque impériale de Vienne.

Robert-Dumesnil, 572 *fr.* 60 *c.; Verstolk,* 609 *fr., même épreuve.*

DEUXIÈME ÉTAT. La planche est nettoyée et réduite à la dimension indiquée plus haut. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, British Museum, Cambridge.

Verstolk, 35 *fr.* 70 *c.; Arosarena,* 20 *fr.; Kalle,* 112 *fr.* 50 *c.; Liphart,* 70 *fr.; Didot,* 130 *fr.; Knowles,* 137 *fr.* 50 *c.*

Nous avons vu au British Museum une épreuve où le fond est teinté.

TROISIÈME ÉTAT. La planche a encore été diminuée, la tête seule de Rembrandt est restée. On en voit une épreuve au Musée d'Amsterdam : haut., 51 mill.; larg., 54.

M. Middleton pense qu'après le premier état la planche a été abandonnée par Rembrandt, et que les autres états sont l'œuvre du possesseur dans les mains duquel elle sera tombée depuis.

352. *Griffonnements avec un taillis, une étude de cheval, etc.*

Le taillis est entouré d'une clôture en planches. Au-dessus, vers la gauche, est l'étude d'un cheval vu en raccourci. Plus haut, dans le coin à gauche, on voit une petite tête, de profil, et sur la droite une autre tête, vue de face, mais inachevée dans le bas. *Date présumée :* 1652.

Hauteur, 0,108; largeur, 0,137.

BARTSCH, 364. — CLAUSSIN, 354. — WILSON, 358. — CH. BLANC, 348. — MIDDLETON, 166.

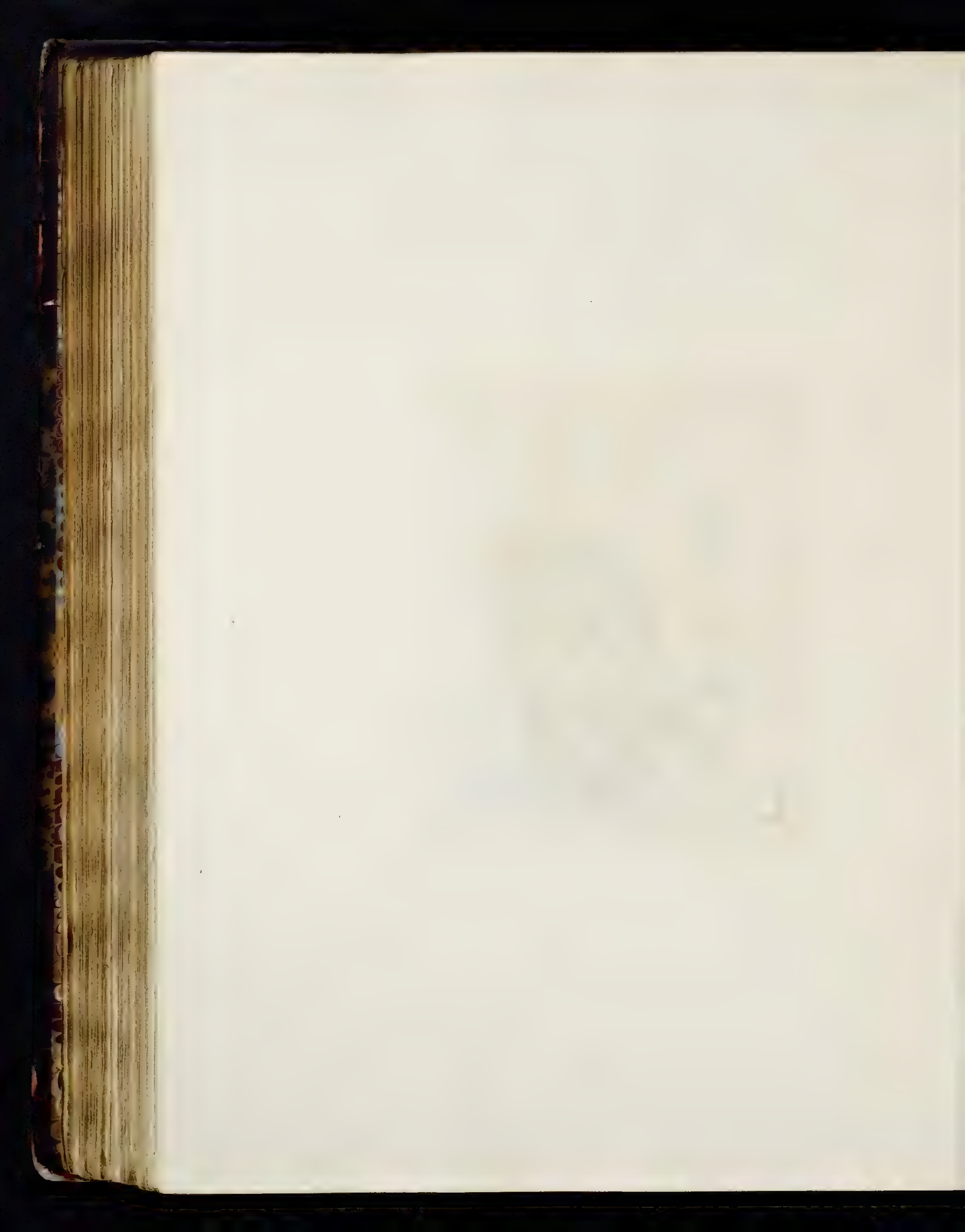
L'épreuve du British Museum sur papier du Japon vient de la collection d'Houbraken, qui l'avait cédée à un amateur anglais. On la croyait unique, mais depuis on en retrouva deux autres dans la collection de l'Université de Cambridge. En 1878, une d'elles fut vendue aux enchères avec les doubles de cette collection : elle atteignit le prix de 305 livres st. (7,701 fr. 25 c.).

M. Ch. Blanc, après en avoir obtenu une photographie de M. Carpenter, d'après l'épreuve du British Museum, l'a fait reproduire en héliogravure par M. *Amand Durand.*

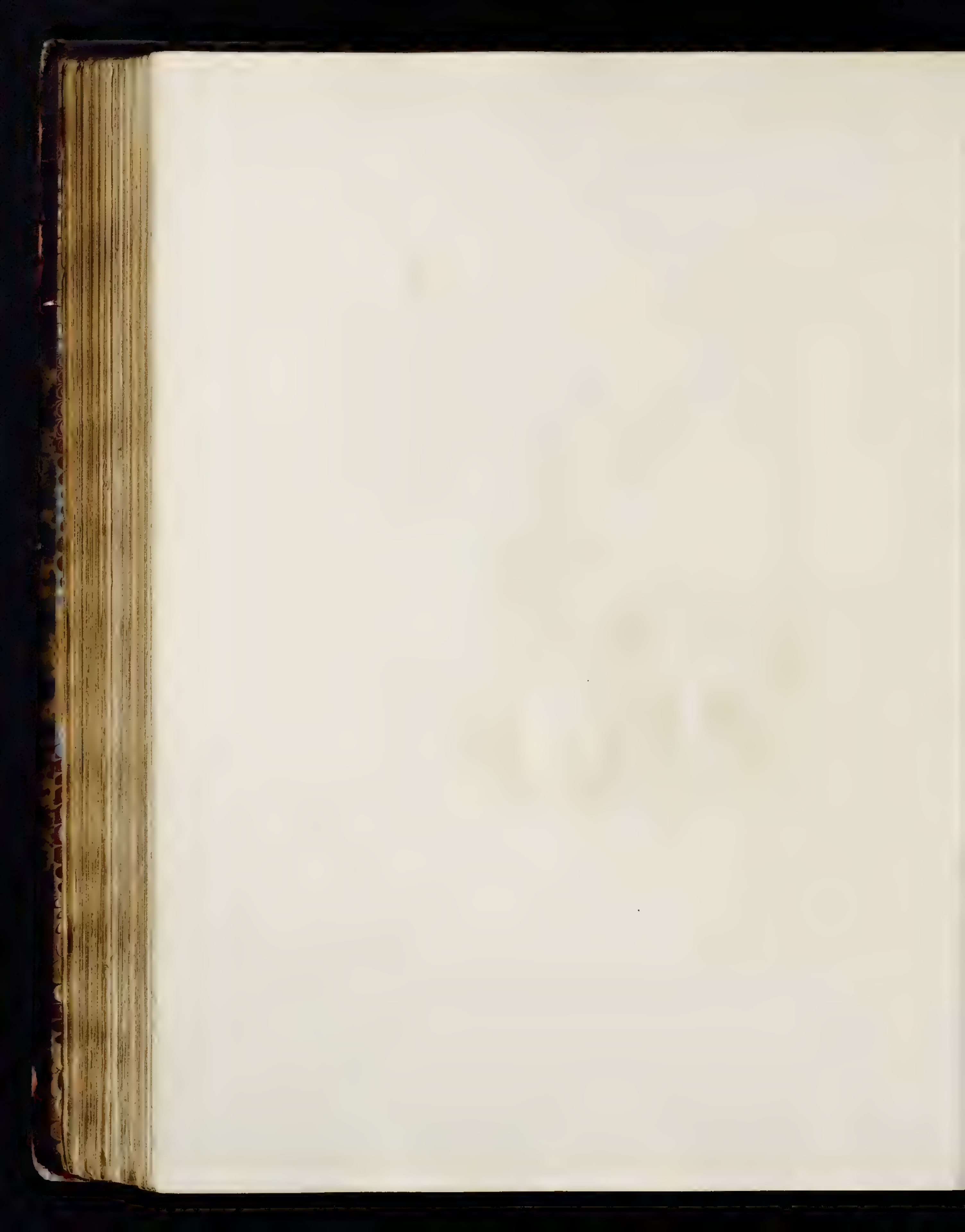
353. *Feuille avec six Têtes, au milieu desquelles est le portrait de la femme de Rembrandt.*

Au haut de la gauche, on voit un vieux Turc de profil. La tête du milieu ressemble à









Saskia, femme de l'artiste. A côté, plus à droite, est une autre tête de femme, vue de face, gravée seulement au trait, et dont la main gauche cache sa bouche. Au-dessous, dans le milieu, est encore une autre tête de femme, vue de profil, dont les yeux sont baissés. Une cinquième tête est celle d'une femme placée à gauche; elle est de face, portant un chapeau à grand bord. Enfin la sixième représente une tête de femme sans coiffure, placée à la droite, vue un peu plus que de trois quarts. Vers le milieu du bas : *Rembrandt f.*, et au-dessous : 1636.

Hauteur, 0,151; largeur, 0,124.

BARTSCH, 365. — CLAUSSIN, 355. — WILSON, 359. — CH. BLANC, 249. — MIDDLETON, 129.

Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc.

On trouve des épreuves où il y a dans le fond des traces de salissures; un trait échappé, très léger, s'étend à partir du turban du Turc jusqu'aux cheveux de Saskia. D'après M. Middleton, ces signes caractériseraient un second état; ils seraient dus à un travail de la pierre ponce. Ce n'est peut-être qu'un accident de la planche.

Verstolk, 23 *fr.* 70 *c.*; *Arosarena*, 19 *fr.*; *Harrach*, 19 *fr.*; *Kalle*, 102 *fr.* 50 *c.*; *Liphart*, 101 *fr.* 25 *c.*; *Didot*, 72 *fr.*



354. *Feuille de Têtes avec le buste d'un Vieillard dans le milieu.*

Elle contient cinq têtes d'hommes et le buste d'un vieillard, vu presque de dos, tourné un peu vers la droite; il est de profil et porte un bonnet fourré. Sur la gauche, un petit

buste de vieillard sans barbe, portant un grand bonnet fourré. Au-dessus de cette tête, s'en montre une autre vue de face et biffée avec le brunissoir. Vers la droite est une tête de profil portant une petite moustache sous le nez. Au-dessous, on voit un vieillard à barbe courte, vu de trois quarts, tourné vers la gauche; il paraît crier. Au haut de la planche, vers le milieu : *Rt.* ou *RH.* renversés. *Date présumée :* 1631, *suivant M. Middleton; et* 1635, *d'après M. Vosmaer.*

Hauteur, 0,099; largeur, 0,119.

BARTSCH, 366. — CLAUSSIN, 356. — WILSON, 360. — CH. BLANC, 308. — MIDDLETON, 83.

Il existe deux états de cette planche.

PREMIER ÉTAT. C'est celui qui est décrit; la planche est entière. La seule épreuve connue est au Cabinet des estampes de Paris.

DEUXIÈME ÉTAT. La planche a été divisée et diminuée. La partie droite mesure : haut., 87 mill.; larg., 79. Elle contient seulement trois figures. Quant à l'autre partie de la planche qui devait mesurer : haut., 87 mill.; larg., 41, et sur laquelle se trouvaient trois autres figures, on n'en a rencontré jusqu'à présent aucune épreuve. La planche a été ensuite divisée, et chacune des parties est décrite dans le cours de cet ouvrage, se montrant sur une planche séparée.

La partie droite : Harlem, British Museum.

M. Middleton pense que la figure du centre : *Vieillard vu par le dos* (notre nº 141), est d'une date postérieure à celle des autres travaux. « Il est probable, ajoute-t-il, qu'après que les premiers croquis furent exécutés, la planche fut mise de côté sans avoir été imprimée; plus tard elle fut reprise, et, dans l'espace resté libre, la figure de trois quarts fut placée. » On en tira seulement quelques épreuves. Puis, après, le cuivre étant tombé dans d'autres mains, il fut divisé et chaque croquis parut comme une planche séparée. Sur trois de ceux-ci, nºs 85, 86 et 88 de Middleton, de nouveaux changements furent exécutés créant de nouveaux états.

355. *Trois Têtes de femmes.*

La première, placée dans le milieu du haut, est vue de face, couverte d'un voile. Sa main droite, dont les doigts sont écartés, s'appuie sur la tempe et cache une partie du visage. La deuxième, au-dessous vers la droite, et dont la coiffure n'est pas achevée, est vue presque de trois quarts. La troisième, de face, au simple trait, se trouve à gauche. *Date présumée :* 1635, *suivant M. Middleton, et* 1636, *d'après M. Vosmaer.*

Hauteur, 0,126; largeur, 0,104.

BARTSCH, 367. — CLAUSSIN, 357. — WILSON, 361. — CH. BLANC, 250. — MIDDLETON, 115.

Nous décrirons deux états de cette pièce.

PREMIER ÉTAT. La tête du haut est seule gravée. Le fond est rempli de traits et d'égratignures. On trouve cet état au Cabinet des estampes de Paris, au Musée d'Amsterdam et au British Museum.

DEUXIÈME ÉTAT. Les deux autres têtes sont ajoutées. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc.

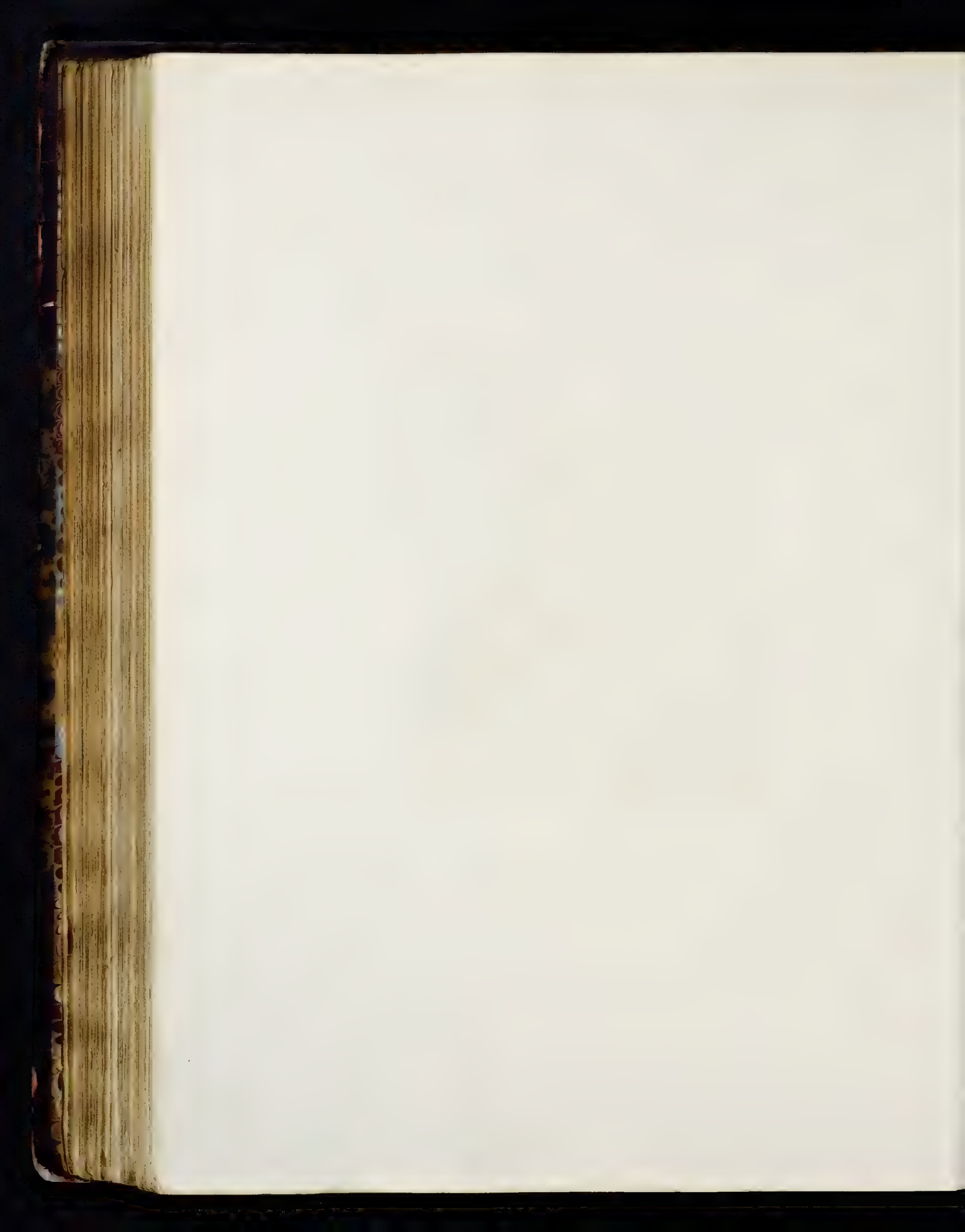
Harrach, 105 *fr.; Liphart,* 126 *fr.* 25 *c.; Didot,* 120 *fr.; Knowles,* 119 *fr.* 50 *c.*

Le catalogue Arosarena mentionne un état intermédiaire, où le fond de la planche serait rempli de traits. *Vendu* 156 *fr.; Galichon,* 290 *fr.*

356. *Trois Têtes de femmes, dont une qui dort.*

Celle-ci est placée au haut de l'estampe, à gauche, la tête appuyée sur sa main droite.













La deuxième, qui est à côté, est vue de trois quarts, et couverte d'une espèce de voile relevé en forme de bonnet. La troisième, au-dessous des deux autres, est vue presque de profil, tournée vers la gauche, les yeux baissés. Au haut de l'estampe, vers le milieu : *Rembrandt*, et au-dessous : *f.* 1637.

Hauteur, 0,133; largeur, 0,097.

BARTSCH, 368. — CLAUSSIN, 358. — WILSON, 362. — CH. BLANC, 251. — MIDDLETON, 130.

Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, British Museum, etc.

Robert-Dumesnil, 51 *fr.; Arosarena*, 82 *fr.; Harrach*, 15 *fr.; Kalle*, 125 *fr.; Liphart*, 62 *fr.* 50 *c.; Galichon*, 260 *fr.; Didot*, 80 *fr.; Knowles*, 112 *fr.* 50 *c.*

On trouve dans le catalogue Santarelli la mention suivante :

« PREMIER ÉTAT, non décrit : avant des tailles verticales sur le capuchon de la femme, à droite, qui marquent le contour de la figure, et avant les contre-tailles serrées sur les deux plis extérieurs, à droite, de ce même capuchon. »

Le catalogue Heimsoeth décrit une épreuve où, entre la manche de la main de la figure en haut et le mouchoir qui entoure la tête de la femme dormant, il y a un petit espace d'un millimètre de largeur où l'eau-forte n'a pas mordu. Vendue 159 fr. C'est un accident de la planche et non un premier état.

Il existe une copie de même sens de la tête qui est à droite. Elle est durement gravée. Au bas, à droite : *Francesco Novelli;* à gauche : *Rembrandt in.* — Cumano a reproduit en contre-partie deux têtes seulement; haut., 76 millim.; larg., 89.

357. *Griffonnements gravés sur différents sens de la planche.*

On voit d'un côté un vieux et une vieille, à mi-corps ; tous deux sont tournés vers la droite et portent un bâton à la main. Au-dessous est un vieillard à grande barbe, de trois quarts, dirigé vers la droite. Derrière lui, à la gauche de la planche, on voit le buste d'une vieille portant un chapeau rond aplati. On aperçoit, de ce même côté, la moitié de la figure d'une femme couchée sur un lit. Au-dessous de cette figure est une tête d'homme gravée seulement au trait. En retournant l'estampe, on aperçoit, au haut de la gauche, le buste d'une vieille dont la tête est couverte d'un bonnet fourré; plus bas paraît une femme dormant sur un lit, elle n'est gravée qu'au trait. *Date présumée :* 1639, *selon M. Middleton, et entre* 1632 *et* 1640, *d'après M. Vosmaer.*

Hauteur, 0,137; largeur, 0,151.

BARTSCH, 369. — CLAUSSIN, 359. — WILSON, 363. — CH. BLANC, 122. — MIDDLETON, 144.

Pièce rare. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, British Museum, Cambridge, Oxford.

Robert-Dumesnil, 36 *fr.* 85 *c.; Verstolk*, 29 *fr.* 40 *c.; Arosarena*, 127 *fr.; Harrach*, 140 *fr.; Kalle*, 127 *fr.* 50 *c.; Liphart*, 225 *fr.; Didot*, 235 *fr.*

La planche a été coupée plus tard. Une épreuve de la planche coupée : haut., 56 mill.; larg., 66, est au Musée d'Amsterdam. On y trouve les deux hommes qui, sur la planche entière, sont au bas, du côté gauche. On trouve également des épreuves des autres figures qui ont été coupées. On a prétendu qu'une des figures couchées était une première étude pour la Mort de la Vierge.

358. *Griffonnements peu terminés, où se voit la tête de Rembrandt.*

D'un côté, une femme en pied, vue de profil, est tournée vers la gauche, tenant un

chaudron des deux mains; près d'elle une petite fille. Au bas de ces figures : *Rt.* ou *RH.* 1631, gravé faiblement. D'un autre côté, on aperçoit au milieu une tête d'homme en cheveux ressemblant à Rembrandt. Un peu plus haut, vers la gauche, la moitié d'une figure de vieillard vu de profil, couvert d'un bonnet. On écrit aussi le nom et la date : *Rt.* ou *RH.* 1651.



Hauteur, 0,094; largeur, 0,110.

BARTSCH, 370. — CLAUSSIN, 360. — WILSON, 364. — CH. BLANC, 238. — MIDDLETON, 82.

Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, British Museum, Cambridge, Oxford.
Robert-Dumesnil, 31 *fr.* 70 *c.; Verstolk,* 29 *fr.* 50 *c.; Arosarena,* 117 *fr.; Didot,* 155 *fr.*
On connaît deux copies : 1° assez bonne, mais froide, par *Claussin;* — 2° citée par M. le docteur Sträter, mais que M. Middleton n'a pas vue.
M. Ch. Blanc a fait exécuter un très bon fac-similé de cette pièce.

Les amateurs qui penseraient qu'on ne doit pas admettre la signature *RH,* surtout comme une preuve que Rembrandt ne l'avait adoptée que du vivant de son père, et qu'il l'a abandonnée immédiatement après sa mort, auraient beau jeu dans cette circonstance : ou bien il faut nier que la tête de Rembrandt lui ressemble, ou bien l'on est obligé de convenir que ce n'est pas le portrait de Rembrandt en 1631 ; c'est plutôt ce qu'il devait être vingt ans plus tard. Aussi MM. les organisateurs de l'Exposition du Burlington-Club n'ont-ils pas hésité à classer cette pièce à la date de 1651. Pour rattacher cette pièce à l'année 1631, il faut admettre deux conjectures : il faut supposer que Rembrandt a d'abord exécuté *la Mendiante et la Petite Fille,* et dire ensuite qu'il n'a gravé que beaucoup plus tard le vieillard qui est dans le haut, ainsi que son portrait placé dans le milieu, en retouchant les deux figures primitives pour les mettre en concordance avec les deux autres





croquis : la signature et la date ne paraissent se rapporter qu'au groupe primitif, puisqu'elles sont immédiatement au-dessous. Quelques travaux sur le bas de la robe de la vieille femme, et au bas, à gauche, contre le vêtement de la petite fille, ne rendent peut-être pas cette hypothèse invraisemblable. D'un autre côté, M. le docteur Sträter avance que cette tête n'est pas celle de Rembrandt, mais bien de son père; il se fonde sur ce que le nez est trop petit en proportion de la bouche, qui diffère aussi, quant à la forme et à l'expression, de celle que l'on voit dans d'autres études. Les cheveux sont aussi comparativement fins et clairsemés. M. Middleton fait observer que le faire de cette pièce étant réellement postérieur à 1631, le portrait du père de Rembrandt, si c'était réellement lui-même, aurait dû être fait de souvenir. Quant à nous, nous sommes obligé de convenir que, si nous ne regardons que la date en elle-même, elle paraît être plutôt 1631 que 1651, mais que, si nous regardons le faire de cette pièce, qui selon nous est une des meilleures de Rembrandt, il nous faut la renvoyer à une époque postérieure. D'ailleurs, comment expliquer le fait suivant ? Rembrandt n'a, dit-on, représenté sa mère que très vieille et décrépite, et quand il fait le portrait de son père, il lui donne les traits d'un homme beaucoup moins âgé qu'il ne l'était en 1631, époque à laquelle il avait soixante-six ans! Nous devons, en finissant, faire remarquer que M. Vosmaer place cette pièce à l'année 1631.

359. *Étude d'un Chien.*

Il est vu à mi-corps, tourné vers la droite. La tête seule est achevée. *Date présumée :* 1640, *selon M. Middleton; M. Vosmaer dit : entre* 1630 *et* 1635.

Hauteur, 0,117; largeur, 0,151. Le reste de la planche en blanc, c'est ce qui explique la largeur.

BARTSCH, 371. — CLAUSSIN, 361. — WILSON, 365. — CH. BLANC, 351. — MIDDLETON, 266.

M. Middleton regarde cette pièce comme douteuse; la seule épreuve connue est au Musée d'Amsterdam. M. Ch. Blanc en a fait exécuter un fac-similé par M. *Flameng*.



360. *Griffonnements avec un arbre.*

On voit, à gauche, une figure debout auprès d'un grand arbre qui monte presque au haut de la planche. En retournant l'estampe, on aperçoit, dans la partie gauche, le commencement d'une tête dans laquelle il n'y a d'achevés que le front, l'œil et le bonnet. *Date présumée :* 1643.

Hauteur, 0,[illegible] ; largeur, 0,[illegible].

BARTSCH, 372. — CLAUSSIN, 362. — WILSON, 366. — CH. BLANC, 340. — MIDDLETON, [illegible].

Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, British Museum, etc.

Robert-Dumesnil, 38 *fr.* 15 *c.; Verstolk*, 31 *fr.* 50 *c.; Arosarena*, 50 *fr ; Harrach*, 145 *fr.*, *Didot*, 375 *fr.*

M. *Flameng* a reproduit cette pièce pour l'ouvrage de M. Ch. Blanc.



361. *Griffonnements séparés par une ligne.*

On voit, à droite, deux petites figures au trait : l'une plus terminée, et vue jusqu'aux genoux, porte un bonnet; l'autre n'est tracée qu'imparfaitement. Un trait sépare cette planche en deux par le milieu. A gauche, plusieurs petits traits assez indécis. *Date présumée :* 1628, *selon M. Middleton, et entre* 1630 *et* 1635, *selon M. Vosmaer.*

Hauteur, 0,077 ; largeur, 0,045.

BARTSCH, 373. — CLAUSSIN, 363. — WILSON, 367. — CH. BLANC, 123. — MIDDLETON, I.

Pièce très rare, dont on ne connait que deux épreuves, l'une au Musée d'Amsterdam, l'autre au Cabinet des estampes de Paris.

362. *Trois Têtes de vieillards.*

Elles sont de profil, et dirigées vers la droite. La plus terminée est dans le haut de la

planche, à gauche; au-dessous, une autre légèrement esquissée est biffée d'un trait en zigzag; sur la droite, est une tête semblable dont on voit une partie du buste légèrement exprimée. *Date présumée :* 1628.



Hauteur, 0,097; largeur, 0,081.

BARTSCH, 374. — CLAUSSIN, 364. — WILSON, 368. — CH. BLANC, 303. — MIDDLETON, 12.

Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum.

Cette pièce est très rare. *Claussin* en a fait une copie que je n'ai pas vue, mais qui doit se reconnaître par la régularité qui caractérise son travail.

Verstolk, 63 *fr.* 59 *c.*

363. *Étude d'une Tête de femme.*

Elle est légèrement gravée dans le bas de la droite de l'estampe; sa coiffure se compose d'une simple cornette; son corps est tourné vers la droite. *Date présumée :* 1628.

Hauteur, 0,061; largeur, 0,054.

BARTSCH, 375. — CLAUSSIN, 365. — WILSON, 369. — CH. BLANC, 252. — MIDDLETON, 3.

Pièce très rare, dont les bords sont irréguliers et raboteux. On connaît cinq épreuves dans des collections publiques : une au Cabinet des estampes de Paris, une au Cabinet d'Amsterdam, une à Harlem, une au British Museum, et une dernière dans la Bibliothèque impériale de Vienne.



M. Ch. Blanc en a fait exécuter un fac-similé par M. *Flameng*.

Robert-Dumesnil, 214 *fr.; Verstolk,* 77 *fr.* 50 *c. L'épreuve de ce dernier appartient, dit-on, à M. Seymour-Haden; c'est donc en moins une sixième connue. La septième, après avoir fait partie de la collection Camberlyn, a été vendue* 900 *fr. chez M. Didot; elle est au musée de Berlin. Nous venons d'en acquérir une huitième.*

TABLE DES GRIFFONNEMENTS

SUIVANT LEUR DATE RÉELLE OU PRÉSUMÉE

PIÈCES DATÉES

353. Feuille avec six Têtes. 1636
356. Trois Têtes de femme dont une qui dort. 1637
358. Griffonnements peu terminés, où se voit la tête de Rembrandt. 1631 ou 1651

DATES PRÉSUMÉES

361. Griffonnements séparés par une ligne. 1628
    Suivant M. Middleton, et entre 1630 et 1635, selon M. Vosmaer.
362. Trois Têtes de vieillard. 1628
363. Étude d'une Tête de femme. 1628
354. Feuille de Tête avec buste de vieillard. 1631
    Suivant M. Middleton. M. Vosmaer dit 1635.
351. Griffonnements avec la tête de Rembrandt. 1634
    Selon M. Vosmaer, et 1639, d'après M. Middleton.
355. Trois Têtes de femme. 1636
    Selon M. Vosmaer, et suivant M. Middleton, 1635.
357. Griffonnements gravés sur différents sens. 1639
    Selon M. Middleton. M. Vosmaer dit : entre 1632 et 1640.
359. Étude d'un chien. 1640
    Suivant M. Middleton; entre 1630 et 1635, selon M. Vosmaer.
360. Griffonnements avec un arbre. 1643
352. Griffonnements avec taillis et étude de cheval. 1652
    Suivant M. Middleton.

PIÈCES ATTRIBUÉES A REMBRANDT

MM. Charles Blanc et Wilson décrivent encore quelques pièces qu'ils attribuent à Rembrandt. Nous allons les mentionner.

1. *Autre portrait du bourgmestre Six.*

Il est vu de trois quarts, coiffé d'un chapeau posé sur l'oreille droite. Ses longs cheveux d'un ton clair lui tombent sur les épaules, il porte un grand collet de dentelle. Sans nom ni date.

Hauteur, 0,047; largeur, 0,047.

CH. BLANC, 185.

2. *Profil de Vieillard non décrit.*

Vu de profil, tourné vers la droite; il est coiffé d'un turban et porte une longue barbe. Sans signature.

Hauteur, 0,049; largeur, 0,031.

CH. BLANC, 304.

3. *Autre profil de Vieillard non décrit.*

Il est tourné vers la droite, coiffé d'un bonnet de fourrure.

Hauteur, 0,047; largeur, 0,031.

CH. BLANC, 305.

Ces trois pièces sont au Musée d'Amsterdam. M. Ch. Blanc pense qu'elles sont de la main de Rembrandt.

On sait que M. Middleton a rejeté de la manière la plus formelle le prétendu portrait de Six; quant aux deux autres pièces, nous ne pouvons que nous borner à les citer d'après M. Ch. Blanc.

Wilson mentionne les deux pièces suivantes :

4. *Petit Vieillard à barbe pointue.*

Il est presque de face, de manière que l'on voit les deux oreilles, et il regarde un peu

vers la gauche. Sa barbe est pointue, son corps est couvert d'une robe dont le revers est blanc. Le fond est ombré de hachures en sens divers.

Hauteur, 0,062; largeur, 0,052.

WILSON, 334.

5. *Tête d'Homme à cheveux bouclés et claire moustache.*

Il est vu presque de face, un peu tourné vers la gauche; ses longs cheveux bouclés tombent sur son épaule droite. La joue et l'épaule gauches et le fond sur la gauche, à la hauteur des yeux, sont éclairés particulièrement, mais tout le reste est dans une ombre épaisse.

Hauteur, 0,062; largeur, 0,060.

WILSON, 336.

Cette pièce unique est au British Museum.

M. Clément, dans le catalogue de la vente du comte Harrach, de Vienne, faite à Paris, au mois d'avril 1867, a décrit l'estampe suivante:

6. *Juif debout.*

Il est enveloppé d'un grand manteau, sa tête est couverte d'un turban, et il tient de la main gauche un bâton. Non décrit.

Hauteur, 0,051; largeur, 0,040.

Cette estampe, qui a été achetée par M. Didot 252 fr. sans les frais, nous a toujours paru très douteuse Elle a été revendue avec deux autres 30 fr. seulement.

PIÈCES FAUSSEMENT ATTRIBUÉES A REMBRANDT

1. *L'Amour couché.*

Il est placé au milieu de l'estampe, couché sur un lit, le cou appuyé sur un coussin; il tient un tuyau de paille pour faire des bulles de savon.

Hauteur, 0,090; largeur, 0,171

CLAUSSIN, 2 *des Pièces douteuses.*

Pièce rare.

Robert-Dumesnil, 40 *fr.*; *Verstolk*, 25 *fr.* 20 *c.*

2. *La Coupeuse d'ongles.*

(Voir Tome Ier, p. 161.)



ÉPILOGUE

Nous nous sommes efforcé, dans l'introduction, d'apprécier le génie de Rembrandt, son œuvre gravé et les procédés qu'il a mis en usage; nous n'avons que bien peu de chose à y ajouter. L'eau-forte, lorsque les peintres l'employèrent, n'était pour eux qu'un moyen plus expéditif de reproduire et de multiplier leur pensée : c'était un dessin fugitif qu'ils cherchaient à faire revivre sur le cuivre et à fixer sur le papier; l'effet en était léger comme celui de la première impression ressentie. Mais, quelque remarquable que soit ce procédé, il n'obéit pas toujours à la main de l'artiste. Souvent l'eau-forte n'a pas assez mordu, souvent elle a causé quelques ravages. Ils inventèrent alors l'art de faire remordre la planche, et recoururent encore plus souvent à celui de la reprendre en tout ou en partie avec des pointes de différentes grosseurs et même avec le burin. Elle devint alors plus accentuée et plus colorée; c'est ce que l'on remarque, même en Italie, dans les estampes de Baroche, dans celles des Carrache, et enfin dans Benedetto de Castiglione. Mais aucun de ceux-ci n'avait approché de la puissance de l'effet que nous allons signaler dans Rembrandt. Cet artiste éleva tout d'un coup la gravure au niveau de la peinture, et de ses estampes il fit jusqu'à des tableaux, en y ajoutant toute la magie du clair-obscur, et en même temps une expression et un sentiment que ses prédécesseurs dans l'art de graver n'ont jamais connus. Il y joignit en outre un métier incomparable dont il semble avoir emporté le secret, et dont tous les graveurs qui ont cherché à l'imiter n'ont pas su approcher, même de très loin. Les procédés de Rembrandt sont si extraordinaires qu'on ne peut dire s'il est plus remarquable quand il multiplie les travaux et les barbes, ou bien quand il place quelques tailles brillantes à côté l'une de l'autre, ou même encore lorsque, sans le secours de l'outil, il laisse seulement travailler le papier. C'est ce que l'on peut observer avec étonnement dans le *Portrait de Rembrandt orné d'une plume,* dans les *Mendiants à la porte d'une maison,* dans la *Vue ancienne d'Amsterdam* et dans le *Portrait d'un de ses griffonnements* qu'on a pris pour celui du père de l'artiste. On peut même comparer les deux systèmes dans la *pièce de cent florins.* L'une des parties, très travaillée, est presque dans l'ombre, et l'autre, presque sans travaux, resplendit de la plus vive lumière. La *Petite Tombe* en offre un nouvel exemple; à côté d'ombres très vigoureuses, on voit dans les parties claires de simples tailles espacées et en même temps si brillantes.

« C'est le magicien de notre art! » s'écriait un jour le plus célèbre de nos graveurs, M. Henriquel-Dupont, après avoir admiré au Cabinet des estampes l'une des plus étonnantes eaux-fortes du maître. L'éminent directeur de ce cabinet, qui est en même temps artiste de talent et écrivain très distingué, M. le vicomte Henri Delaborde, a caractérisé l'âme des gravures de Rembrandt en un langage remarquable que nous nous empressons de reproduire : « On s'est efforcé bien souvent de pénétrer le secret des moyens qu'employait Rembrandt pour l'exécution et pour l'impression de ses eaux-fortes; on s'est demandé à quels instruments, à quel mode de travail il fallait recourir pour obtenir après lui ces oppositions d'ombres veloutées et de splendides rayons de lumière. Recherches vaines de

recettes techniques là où il n'y a en réalité qu'une méthode inhérente à la pensée et inspirée de haut comme elle ! On peut dire que chez Rembrandt, de même que chez les grands compositeurs, le procédé harmonique se lie si étroitement à l'idée mélodique que l'analyse en serait sinon impossible, au moins complètement superflue. Il arrive quelquefois, — en face d'un tableau de Corrège, par exemple, — que le charme de la peinture nous affecte d'une manière assez abstraite pour qu'il en résulte une sorte de sensation musicale; mais il semble que l'art de la gravure ne puisse en aucun cas être doué d'une force d'expansion analogue, et cependant les estampes de Rembrandt ne la possèdent-elles pas? On y reconnaît moins la représentation bornée des choses qu'on n'y sent des aspirations indéfinies; on est plus touché du sens mystérieux de ces rêveries passionnées que de la forme sous laquelle elles apparaissent. L'impression reçue est si vive qu'elle supprime absolument toute velléité de critique, et l'on se laisse aussi peu déconcerter par certains détails, choquants partout ailleurs, qu'on songe à se rendre un compte mathématique des conditions spéciales et de l'habileté du faire. » (*La Gravure. Précis élémentaire.* Paris, 1882.)

Le peintre Fromentin a émis le vœu que l'on disposât au Musée du Louvre une salle pour y exposer l'œuvre gravé de Rembrandt : ce vœu est bien difficile à réaliser. L'action fâcheuse de la lumière sur les estampes est incontestable; il faudrait par conséquent limiter cette exposition à un petit nombre d'heures par semaine. Au surplus, l'œuvre du Cabinet des estampes n'atteindrait pas ce but. Rembrandt, imprimant lui-même ses planches, a mis dans chacune pour ainsi dire son sentiment : deux épreuves de la même pièce sont souvent loin de produire le même effet; c'est ce dont on peut se convaincre quand on en peut comparer plusieurs, et aussi quand le tirage est fait sur papier du Japon et sur papier blanc. Toutefois ce genre d'exhibition exécuté partiellement, comme on le fait au British Museum, serait très désirable.

Les aqua-fortistes de la Hollande ont, à un petit nombre d'exceptions près, consacré leur talent à reproduire des paysages et des animaux. Rembrandt, au contraire, quoiqu'il ait démontré sa supériorité dans ces deux genres, semble s'être attaché plus particulièrement à représenter la figure humaine. Il a traité en première ligne des sujets de sainteté, et sa plus grande prédilection s'est portée sur la vie du Christ; il poursuivit cette œuvre pendant presque tout le cours de son existence. C'est là qu'on rencontre ses plus grands chefs-d'œuvre; le sentiment profond qu'il met dans la plupart des estampes de cette catégorie suffit pour démontrer qu'en même temps qu'il était artiste sublime il était chrétien sincère et convaincu.

Voici maintenant le jugement de M. le vicomte H. Delaborde sur le génie de Rembrandt, comme graveur : « Rembrandt a une manière immatérielle, pour ainsi dire. Tantôt il touche, il heurte le cuivre comme au hasard; tantôt il l'effleure et le caresse avec une délicatesse exquise, avec une dextérité magique. Il interrompt dans la lumière le trait qui marque le contour pour le reprendre et l'accuser énergiquement dans l'ombre; ou bien il adopte la méthode toute contraire, et, dans l'un comme dans l'autre cas, il réussit avec la même infaillibilité à s'emparer du regard, à le contenter, à le convaincre. Rembrandt se sert des outils et des procédés de la gravure comme Bossuet se sert des mots, en les soumettant aux besoins de sa pensée, en les contraignant de l'exprimer sans s'inquiéter du fini, du subtil. Comme lui aussi, il se compose un style invariablement éloquent des éléments les plus divers, du familier et du pompeux, du vulgaire et de l'héroïque, et du mélange de toutes ces parties hétérogènes résulte l'harmonie admirable de l'ensemble. »

Après avoir dit ce dernier mot sur Rembrandt graveur, il nous reste à l'apprécier comme peintre.

La critique moderne s'accorde à regarder en lui l'aqua-fortiste comme supérieur au peintre; nous-même sommes disposé à nous ranger à cette opinion, mais avec quelques réserves. Nous pouvons facilement, grâce aux œuvres conservées dans certaines bibliothèques, émettre une opinion bien motivée sur le graveur; mais les tableaux offrent une impossibilité absolue; ils sont dispersés

partout et les gravures qui les reproduisent n'en donnent qu'une très faible idée. Toutefois c'est avec raison qu'il a été placé parmi les sept chefs de la peinture. On ne lui a accordé que le dernier rang, mais dans quel cénacle de grands hommes on l'a fait entrer! Donnons une courte analyse de l'appréciation de Gustave Planche.

Michel-Ange représente la science sous la forme la plus absolue, bien qu'il ait montré dans la voûte de la chapelle Sixtine une grâce, une délicatesse, une suavité que les admirateurs les plus fervents de ses œuvres antérieures n'eussent pas osé prévoir; mais, quoiqu'il ait traité les premiers chapitres de la Genèse avec une élégance que Raphaël n'eût pas dédaignée, nous retrouvons partout le même caractère : la démonstration de la forme. Michel-Ange signifie la science absolue.

Raphaël est moins savant, mais ce qui le recommande particulièrement, c'est la suavité des contours et l'harmonie des lignes. La science n'est pas le caractère distinctif de son talent; ce qui le fait remarquer avant tout, c'est l'élégance de sa composition.

Titien marque un pas nouveau dans la peinture : il s'attache surtout à la couleur. Il suffit de contempler *l'Assomption* et *la Présentation au Temple :* il y a là un charme divin qui ne tient pas à la forme des personnages, mais à l'éclat lumineux dont il a su les revêtir. Les apôtres dans *l'Assomption* éblouissent par la splendeur de leurs visages, les anges qui ravissent la Vierge sont la lumière même. Dans *la Présentation au Temple,* tous les personnages sont éclairés dans la lumière abondante que Michel-Ange et Raphaël n'ont jamais connue.

Léonard de Vinci, aussi savant que Michel-Ange, montre la science sous un aspect nouveau : il s'attache continuellement à concilier l'élégance avec le savoir. On peut citer à l'appui de cette opinion *la Cène* et *l'Adoration des Mages* dans la galerie des Offices. Dans ces deux œuvres si puissantes on trouve tout le savoir de Michel-Ange enrichi d'un élément nouveau : la grâce, que le peintre de la Sixtine n'a mise en œuvre que dans la voûte et surtout dans la naissance d'Ève.

Sans sortir de l'Italie, on trouve la science pure dans Michel-Ange, la science alliée à la grâce dans Léonard de Vinci, la grâce dominant la science sous le pinceau de Raphaël, la couleur lumineuse et vraie exprimée par Titien, enfin le dessin de la forme dans l'ombre représenté par Corrège.

Après ces cinq manières quelle est la nouvelle qui peut encore se présenter? C'est celle de Rubens. La forme que Michel-Ange avait comprise sous un aspect purement scientifique, la forme que Raphaël, Titien et Corrège avaient représentée tour à tour par l'harmonie des lignes, l'éclat des couleurs, les ténèbres visibles, Rubens l'exprime par un procédé nouveau, et chacun reconnaîtra qu'il a pleinement réussi. Personne avant Rubens n'avait rendu la chair d'une manière si vivante. Sous ce rapport les cinq maîtres précédents ne peuvent lui être comparés. Dans toutes ses œuvres il révèle pleinement ce qu'il a tenté, ce qu'il a voulu : c'est la chair vivante et frémissante; il a exprimé la vérité de la chair comme personne. Maintenant que restait-il à Rembrandt? On ne pourrait le comparer qu'à Corrège; mais celui-ci n'abandonne jamais la suavité des contours, tandis que Rembrandt semble en faire peu de cas. L'emploi de la lumière tel qu'il la comprend, tel qu'il la pratique est plus savant, plus ingénieux que dans Corrège. Si celui-ci a la forme dessinée dans la pénombre, la forme tracée dans les ténèbres mystérieuses et pourtant intelligibles est ce qui distingue Rembrandt.

Toutefois Gustave Planche ne lui accorde que le septième rang; il constate qu'il a manié le pinceau comme personne ne l'avait fait avant lui. « Pour bien comprendre le génie de Rembrandt, ajoute-t-il, il faut se pénétrer d'une vérité qui domine l'histoire de l'art. Dans l'intelligence humaine il y a deux parts bien distinctes : l'une relève de la passion pure et ne s'adresse qu'à elle, l'autre relève de la science et s'adresse à celle-ci. Rembrandt n'a choisi que la première, mais il la possède pleine et entière, et là il ne craint pas de rival. »

M. Ch. Blanc caractérise ainsi Rembrandt : « Grand poète, inimitable graveur, il n'a, comme

peintre, point de maître dans ces trois parties essentielles de l'art : le clair-obscur, la touche et l'expression. S'il ignore le style, sa trivialité du moins est sublime; si le dessin manque de noblesse, s'il est incorrect dans les proportions, il se relève par une qualité supérieure, le sentiment : il va droit au cœur. »

« Dans le domaine du clair-obscur il n'a point de rivaux, ayant su produire à la fois le relief des parties et le relief de l'ensemble. En tant que praticien, il réunit au maniement de toutes les roueries du métier la plus fine intelligence de l'art. Il a dans le clair-obscur tant de vigueur, dans l'ombre tant de transparence, qu'il ne le cède ni à Giorgione ni à Corrège pour la solidité, pour le charme de la peinture; sa manière, souvent rude et strapassée, devient, quand il lui plaît, suave, fondue, précieuse. Tantôt Rembrandt adoucit les teintes, tranquillise les ombres, mêle et noie dans l'huile ses tons dorés, reposant ainsi la vue sur un ton harmonieux et calme. Tantôt il est heurté, il brusque l'exécution, il affecte des empâtements monstrueux; mais ces coups frappent si juste qu'ils produisent à distance l'accord des couleurs; quelquefois il finit les cheveux et la barbe avec la hampe du pinceau. Ses tons sont superposés ou juxtaposés avec une notion tellement sûre de la parenté qui seule doit les unir, que le peintre n'a pas besoin d'en altérer la fraîcheur en les mêlant; il lui a suffi d'un glacis pour achever de les fondre. »

Quant à ses portraits, il ne nous reste plus qu'à ajouter ici le jugement qu'en porte de Piles : « Loin de craindre la comparaison d'aucun peintre, ils mettent souvent à bas par leur présence ceux des plus grands maîtres. »

En réalité nous sommes peu compétent pour parler de Rembrandt comme peintre : nous ne connaissons qu'un petit nombre de ses tableaux ; ceux que nous avons vus en Hollande et en Angleterre sont un peu loin de notre souvenir. Nous avons rendu compte de l'impression prodigieuse que nous avait faite la *Leçon d'anatomie* lorsque nous pûmes la contempler au haut de cette tour, à la place pour laquelle elle avait été exécutée, et en même temps de la déception que nous avions éprouvée lorsque nous revîmes au Musée de La Haye ce tableau placé sur la cimaise, au niveau de l'œil du spectateur et même au-dessous, éclairé en outre par une fenêtre de face. Nous n'avons qu'un souvenir imparfait de *Jésus-Christ présenté au temple à saint Siméon,* mais nous croyons que c'est encore une toile capitale du maître ; la lumière, qui commence sur le dos et la tête du prêtre debout en avant, éclaire ensuite Marie et semble concentrer tout son éclat sur l'enfant Jésus et saint Siméon ; la profondeur du temple y est bien rendue, même dans les parties les plus obscures, et une foule considérable y circule sans confusion. Nous pourrions parler avec le plus grand éloge de la *Ronde de nuit :* les écrivains et les artistes se sont accordés pour la proclamer le chef-d'œuvre du maître, et même un des chefs-d'œuvre de la peinture; nous allons paraître bien tristement prosaïque. Nous étions très jeune lorsque nous vîmes pour la première fois ce tableau : mais le jour que nous allâmes au Musée d'Amsterdam la pluie ne cessa pas de tomber et nous n'en conservâmes aucun souvenir. Bien des années après et à plusieurs reprises, lorsque nous pûmes de nouveau visiter le même musée, le jour était très défectueux ou presque nul, la salle était éclairée par des fenêtres donnant sur un canal ombragé d'arbres; le tableau par lui-même était noir dans beaucoup de parties ; nous fûmes ravi de certains détails, mais nous ne pûmes bien juger de l'ensemble. On eut beau nous faire tourner le tableau sur des gonds, nous ne fûmes pas beaucoup plus satisfait. Jamais Rembrandt n'eût consenti à loger ce chef-d'œuvre dans une place si ingrate.

Quant aux *Syndics de la halle aux draps,* cette peinture nous parut fort belle; l'œil peut se promener dans toutes les parties du tableau, et, quoiqu'il soit daté de 1661, Rembrandt paraît s'y être abstenu de ces ombres si tristes et si noires que nous aurons à signaler plus tard dans d'autres œuvres de la même époque. Cette peinture était encore éclairée par une lumière de face qui ne lui était pas avantageuse. A Londres nous avons pu voir la *Femme adultère,*

mais l'habitude fâcheuse que l'on y a d'exhiber certains tableaux sous une glace ne leur est pas favorable : on a d'abord le miroitage de la glace et ensuite une certaine ombre qui s'attache à cette surface luisante, toujours plus ou moins ternie par l'haleine des visiteurs et par une poussière continuelle.

Je ne puis donc parler du maître que par le tableau qui est dans notre galerie et par la série qui est un des ornements du Musée du Louvre; au moins elle suffit pour pouvoir donner une haute idée du peintre et permettre de formuler une opinion bien motivée. On le voit là sous trois aspects : la jeunesse, l'âge mûr et la vieillesse. On reconnaît dans les premiers tableaux le fondu des tons, l'éclat de la couleur et des empâtements modérés; ensuite se développent la force, le sentiment, unis à la beauté du coloris; le clair-obscur y obtient tout son effet et les empâtements deviennent plus hardis, mais s'arrêtent encore à une certaine mesure; enfin, quoique le sentiment reste, les empâtements deviennent énormes, la couleur perd de son brillant et s'assombrit jusqu'à ce qu'elle descende à ces tons roux et noirs qui finirent par dégoûter les Hollandais.

Nous placerons dans la première catégorie le *Portrait en pied du maître* qui est en notre possession; il est vêtu à l'orientale, appuyé sur sa canne; un chien est à ses pieds; la toile est signée : *Rembrandt* 1631. La couleur en est brillante et fondue avec quelques empâtements sur la robe du personnage; mais le chien est plus fortement accusé et les empâtements dans cette partie ont déjà une grande vigueur.

Quatre tableaux du Musée du Louvre appartiennent à cette première période. Dans le *Portrait du maître*, daté de 1633, la tête est vivante, la couleur chaude et vigoureuse est encore fondue et le brillant de la chaîne d'or et des pierreries tranche agréablement sur le manteau violet foncé qui le couvre. C'est une peinture finie et d'un ton clair.

Il en est de même d'un autre *Portrait* portant la date de 1634; il est dans une gamme semblable. M. Vosmaer a beaucoup de peine à y reconnaître le portrait de l'artiste. Joignons ici deux peintures célèbres : l'une, signée *R. Van Ryn,* porte la date de 1633, et l'autre, sans nom de maître, est évidemment de la même époque. Les deux *Philosophes en méditation* nous offrent la peinture délicate, pleine de charme et de finesse; les accessoires sont pittoresques; l'air circule bien dans toutes les parties et l'effet du clair-obscur est déjà très satisfaisant. Quoique la signature du premier ne soit pas la signature habituelle à Rembrandt, on n'en peut rien conclure contre l'authenticité; nous avons vu dans le cours de ce livre qu'on la retrouve aussi sur quelques-unes de ses eaux-fortes, mais c'est toujours une particularité que l'on doit consigner.

Nous rattacherons à la deuxième période le *Portrait de Rembrandt* daté de 1637, dont la peinture est plus accentuée.

La même année vit éclore un tableau plus important. *L'Ange Raphaël quittant Tobie* est, à notre avis, une des meilleures productions de l'artiste. L'attitude et le sentiment des personnages sont bien exprimés; l'ange s'élance vivement à travers les nuages; la couleur en est chaude et des plus brillantes; les empâtements sont encore modérés.

L'année suivante est signalée par le *Portrait d'un vieillard.* Son front est creusé par des rides profondes, les empâtements sont formidables. Rembrandt n'a rien tenté de plus énergique dans ses dernières années; mais, même sans la date de 1638, on verrait bien que ce portrait est de la jeunesse de l'artiste : la couleur en est claire et brillante même dans les parties les plus sombres. Le fameux tableau qu'on appelle *le Ménage du menuisier* et aussi *la Sainte Famille* a pour nous ce désavantage qu'on ne sait pas bien quel nom lui donner. Les deux femmes manquent absolument de noblesse; mais la couleur est digne du maître; l'œil se promène avec sûreté dans toutes les parties et pénètre facilement même dans les plus obscures. A gauche, par une fenêtre ouverte, brille une échappée lumineuse sur un paysage des mieux réussis.

A notre sens, le plus beau tableau de cette catégorie, et même le plus beau de Rembrandt que possède le Musée du Louvre, est sans contredit celui qui représente les *Pèlerins d'Emmaüs;* il porte la date de 1648. Tous les genres de mérites s'y trouvent réunis : la divinité du Christ éclate sur un visage plein d'onction, de sentiment et même de noblesse; l'étonnement, le respect et la foi des disciples y sont admirablement rendus; la couleur en est brillante, splendide, et rien ne vient nuire à l'harmonie de ce magnifique tableau.

Nous croyons devoir rattacher à la même époque un très beau *Portrait de femme* qui ne porte point de date. La peinture en est encore claire et harmonieuse, et c'est avec raison qu'on l'a placé dans le grand salon du Louvre.

Il est un autre tableau regardé sans contradiction comme un des chefs-d'œuvre du maître; il porte la date de 1648, la même que celle qui figure au bas des *Pèlerins d'Emmaüs.* Nous avons beaucoup de peine à nous expliquer la manière dont il est peint : au lieu de la couleur brillante, chaude et colorée que nous admirions dans le précédent tableau, nous trouvons ce coloris sombre, triste et même uniforme que l'on constate dans la troisième période. Cette scène se passe, dit-on, le soir, presque à la tombée de la nuit, mais cela ne suffit pas pour expliquer un changement aussi complet. Quant au tableau en lui-même et aux personnages si bien en scène, nous souscrivons aux éloges que tous les artistes ont été unanimes à accorder au *Bon Samaritain.* Nous passons à l'année 1653. Le tableau représente un *Bœuf écorché.* C'est une peinture énergique, mais dans les parties peu éclairées elle est sombre et noire. Cette étude, à notre sens, figurerait mieux dans le cabinet d'un amateur ou dans l'atelier d'un artiste que dans un musée aussi célèbre.

Que dire maintenant de trois autres tableaux? Dans le *Portrait d'un jeune homme,* on ne voit guère que la tête, tout le reste semble être dans l'obscurité. Le *Portrait de Rembrandt vieilli* est certainement admirable, mais la peinture s'y est assombrie comme son âme, ce qui n'étonnera personne, attendu qu'il porte la date de 1660. *L'Apôtre saint Matthieu,* exécuté l'année suivante, est resté dans le même sentiment : c'est toujours cette peinture triste et sombre. D'ailleurs elle est placée trop haut pour qu'on puisse bien la voir et l'apprécier.

Nous avons rencontré dans des ventes publiques, les portraits en pied d'*Ellison* et *de sa femme.* Tous deux sont de grandeur naturelle et datés de 1634. M. Vosmaer qualifie le premier de peinture forte et serrée, plus vaillante que celle de la dame, et le second de peinture finie, serrée et savante. Ces deux tableaux, qui faisaient partie de la galerie Schneider, ne furent pas appréciés dans la vente qui eut lieu en 1876. Le premier fut retiré à 60,000 francs et l'autre à 50,000. Nous les croyons authentiques, et en Hollande ils ont toujours été regardés comme tels. Le tableau de la vente Collot représentait un des personnages de la *Leçon d'anatomie;* il avait toute la finesse, le fondu et la légèreté de cette époque.

Un mot sur *le Doreur.* Cette toile avait figuré en 1801 à la vente de Van Helsleuter et en 1853 à celle de Me de Chavagnac. Une fois dans la galerie du duc de Morny, elle obtint le plus éclatant succès. La peinture est chaude, colorée, très brillante. La date de 1640, inscrite sur la toile, suffit pour prouver qu'elle appartient au plus beau temps du maître. Le tableau de la galerie Van Brienen, aujourd'hui chez M. André, montre une touche vigoureuse et accentuée.

M. Double possédait un *Portrait de l'artiste* qui le représentait sous un aspect réellement trop bonhomme; il est dans la manière des derniers temps dont il a tous les défauts.

Chez M. Wilson se trouvait un portrait capital dont nous n'entendons pas nier le mérite, mais d'une couleur tellement sombre qu'il avait fallu pour bien le voir le placer dans une niche construite exprès, éclairée par un jour tombant du haut. Cette toile fut poussée à un très grand prix, mais nous ne pouvons affirmer qu'elle ait été réellement vendue.

Telle est notre appréciation sur un certain nombre de tableaux, mais il faudrait en avoir vu et

étudié un beaucoup plus grand nombre pour formuler une opinion générale qui soit réellement la nôtre. Nous nous bornons à nous rallier à celle de Gustave Planche qui le place parmi les sept chefs de la peinture et en même temps à celle de Fromentin qui proclame l'aqua-fortiste supérieur au peintre.

Maintenant jetons un dernier coup d'œil en arrière. Parmi ces sept grands privilégiés, la plupart se virent courtisés et honorés par des princes et des rois, par des papes et des empereurs. Deux seulement n'ont pas joui de la même faveur. Corrège et Rembrandt paraissent avoir été singulièrement négligés. Le premier du moins a vu ses chefs-d'œuvre embellir les couvents, les églises et les palais. Pour Rembrandt rien de semblable. La Hollande n'en possède que trois peintures capitales : la *Leçon d'anatomie* qu'il doit vraisemblablement à la protection de Tulp, la *Ronde de nuit,* peut-être encore due à la bienveillance du même. Ami de Banning-Cock, chef de la garde civique, peut-être a-t-il attiré l'attention de celui-ci sur Rembrandt. On connaît un des résultats de ce grand chef-d'œuvre : le capitaine Banning-Cock fut si mécontent de son portrait qu'il s'en fit faire immédiatement un autre par Van der Helst. Enfin les *Syndics de la Halle aux draps* sont un dernier retour de fortune. Ce tableau forme avec les précédents un faisceau qui ne peut être séparé. On y retrouve encore une belle expression et les têtes revivent fortement modelées et pétries dans la pâte; on y voit briller l'atmosphère chaude et dorée des beaux jours de l'artiste.

La République de Hollande avait obtenu des succès éclatants; elle était intéressée à faire revivre ses hauts faits qui étaient tout à fait dignes du génie de Rembrandt; elle ne songea pas à l'appeler pour en illustrer un seul. Le prince d'Orange élevait dans la *Maison du bois* à La Haye une rotonde magnifique destinée à l'apothéose de cette illustre maison, et cependant il dédaignait Rembrandt; il y conviait d'autres artistes qui étaient loin de le valoir, et si Jordaens enrichissait cette salle d'un grand chef-d'œuvre, on peut bien convenir qu'une peinture de Rembrandt ne l'aurait pas déshonorée. Dans ce sanctuaire il n'y a rien de notre maître.

Où sont les tombeaux de tant d'hommes illustres? Raphaël est au Panthéon dans la plus magnifique coupole que l'antiquité nous ait laissée; Michel-Ange a trouvé à Florence, dans l'église de Santa-Croce, un monument digne de lui; Titien, après avoir reçu les plus grands honneurs, fut inhumé dans l'église des Frari à Venise, où, bien tardivement, un tombeau lui a été élevé par l'empereur d'Autriche; Rubens repose dans une des plus belles églises d'Anvers, devant l'autel de la Sainte-Vierge, décoré d'un de ses chefs-d'œuvre. Trois autres peintres n'ont pas eu la même chance : Léonard de Vinci mourait, il est vrai, dans les bras d'un roi, mais c'est à grand'peine que de nos jours on pense avoir trouvé sa sépulture, en France, dans une église de village. Corrège et Rembrandt ont eu des destinées finales analogues. Le maître italien mourut âgé à peine de quarante ans, et son corps fut inhumé sans bruit ni pompe dans l'église de Saint-François de Correggio, dans le caveau de famille des Ormanni, dont il avait été héritier. Treize sous de la monnaie d'alors suffirent aux frais de son enterrement. Aucun mausolée ne marque la place où il repose [1]. Quant à Rembrandt, on lui a ouvert une simple fosse dans la Westerkerk; quinze florins ont été dépensés pour ses funérailles, et c'est bien sa famille

1. Ce fut en l'année 1713 qu'une simple pierre fut posée à la mémoire du grand homme, aux frais d'un ecclésiastique, Jérôme Conti, qui en était devenu admirateur fanatique. « De nos jours, dit l'abbé Pungileoni, qui écrivait en 1817, « des ossements d'homme et un crâne ont été déterrés dans l'église de Saint-François. Ces restes ayant été attribués « au peintre illustre, le crâne a été placé à l'École des Beaux-Arts à Modène, où il est vénéré comme celui de Raphaël « l'a été longtemps à l'Académie de Saint-Luc à Rome ... » Dans ces dernières années, le souvenir de son passé s'étant réveillé en Italie, l'attention du public s'est aussi portée sur le Corrège. On vient de lui élever (oct. 1880) une statue en marbre, par le sculpteur Véla, à Corrège même, dans l'humble bourgade qui doit tout son renom à Antonio Allegri. (Mme M.-A. Mignaty, *le Corrège, sa vie et son œuvre;* Paris, 1881.)

qui les a payés. On ne retrouverait probablement plus dans cette église une seule parcelle de sa cendre; il n'y a pas même une inscription constatant qu'il y repose [1].

Dans le même temps, les Pays-Bas (nous entendons la Belgique et la Hollande) possédaient deux peintres extraordinaires; ils ont été contemporains, ils ont à peu près vécu le même nombre d'années. Plaçons-les un moment l'un à côté de l'autre : l'un, doué d'un grand génie et comblé d'honneurs, s'est vu aduler par les princes et les rois; il a marché suivi d'un nombreux cortège d'admirateurs, d'élèves et de peintres sur lesquels il a exercé une autorité incontestée. L'autre, qui n'a pas un génie moins grand, ne voit un moment la fortune lui sourire que pour tomber dans une infortune qui ne s'arrêtera plus. Les princes et les chefs de sa République l'ont toujours délaissé, quelques amis qu'il avait cultivés n'ont pas tardé à l'abandonner, les peintres, ses élèves, lui ont été ouvertement préférés et proclamés par les beaux esprits du temps les rois de la peinture.

Comment soutiendront-ils tous deux une fortune si diverse? Ils la soutiendront l'un et l'autre avec la même grandeur d'âme. Rubens garde toujours, dans une position si triomphante, une certaine modestie et des ménagements qui lui permettront de la conserver jusqu'à la fin et même de désarmer l'envie; il meurt pour ainsi dire son pinceau à la main, mais au moment de sa mort il voit sa renommée et sa gloire acceptées de tous, il laisse ses œuvres dans tous les temples et dans tous les palais en même temps propagées par une infinité de graveurs qui les reproduisent avec le plus grand talent.

Rembrandt, au milieu de l'infortune, s'enveloppe dans une fière indépendance et garde la même fermeté d'âme. C'est alors que peut-être l'aqua-fortiste produit ses plus grands chefs-d'œuvre, et le peintre lui-même, en exécutant le tableau *les Syndics de la Halle aux draps,* montre qu'il peut encore manier le pinceau avec la même supériorité. A cette époque on n'achète plus ses productions; est-il donc étonnant qu'en 1661 il abandonne la pointe, qu'en 1666 [2] il laisse tomber sa palette? Rembrandt a-t-il cédé alors à un profond découragement, a-t-il fléchi sous tant d'abandon et d'injustice, ou bien, ramassant toutes les forces de son âme, a-t-il entrevu un avenir plus équitable?

Il s'est levé, cet avenir. Déjà au siècle dernier il était un des peintres dont les tableaux avaient acquis le plus de valeur et le graveur dont les eaux-fortes laissaient bien loin derrière elles toutes les autres. Mais, comme si ses malheurs n'avaient pas fini avec sa vie, par quelles fables ridicules, par quelles absurdes calomnies son existence et son caractère n'étaient-ils pas défigurés! Consacrées par un long espace de temps, ces fables et ces calomnies ne se sont-elles pas propagées jusqu'à nos jours, avec tout le crédit qu'obtient la vérité?

Ce n'est que depuis bien peu d'années que la vérité s'est faite et même se fait encore, que son existence a été connue et son caractère réhabilité. L'artiste, remis sur son véritable piédestal, a trouvé son siège parmi les sept chefs de la peinture, et on l'a proclamé comme aqua-fortiste le non pair du monde [3].

1. [illegible] M. Scheltema, d'Amsterdam [illegible] suivante :
[illegible] dans la Westerkerk. La statue de Rembrandt, placée le 7 mai 1852 dans [illegible] [illegible] dans le milieu de cette place convertie en square.
[illegible] dans le quartier des Juifs [illegible] reçu une plaque commémorative avec l'inscription de son nom et d'une date. Son buste ornait le jardin public ou plutôt le petit coin de verdure qu'on trouve devant le musée, mais Rembrandt [illegible] une Minerve lorsque la plus grande partie de l'édifice a été changée en université, l'année [illegible] placé le buste de Rembrandt. »

2. Un paysage appelé *l'Obélisque*, signé R. 1668, a été vendu 10,000 fr. dans la vente Beurnonville, faite à Paris les [illegible] mai [illegible]

3. C'était l'expression dont se servait la duchesse de Guise en parlant de son mari, Henri dit le *Balafré*.

INVENTAIRE DE REMBRANDT

Extrait du Registre des Inventaires (R, *anno* 1656) de la Chambre des Insolvables de la ville d'Amsterdam, p. 29-39.

Inventaire des peintures, ainsi que des meubles et ustensiles de ménage appartenant à Rembrandt van Rijn [1], ayant demeuré dans la Breestraat près du pont Saint-Antoine [2].

DANS LE VESTIBULE.

1. Un petit tableau de Ad. Brouwer, représentant un *Pâtissier* (*een Koekebakker*) [3].
2. Un petit tableau de *Joueurs*, du même Brouwer.
3. Un petit tableau : Une *Jeune Femme avec un petit enfant*, de Rembrant van Rijn.
4. Un *Atelier de peintre*, de Ad. Brouwer.
5. Une *Grasse Cuisine*, dudit Brouwer.
6. Un buste en plâtre.
7. Deux petits Enfants nus, en plâtre.
8. Un petit Enfant endormi, en plâtre.
9. Un Soulier (*een poriese schoen*).
10. Un petit *Paysage*, de Rembrant.
11. Un autre *Paysage*, du même.
12. Une petite figure debout, du même.
13. Une *Nuit de Noel*, de Jan Lievensz.
14. Un *Saint Jérôme*, de Rembrant.
15. Une petite peinture de *Lièvres*, du même.
16. Une petite peinture d'un *Cochon*, du même.
17. Un petit *Paysage*, d'Hercules Seghers.
18. Un *Paysage*, de Jan Lievensz.
19. Un autre *Paysage*, du même.
20. Un petit *Paysage*, de Rembrant.
21. Un *Combat de lions*, du même.
22. Un *Petit Clair de lune*, de Jean Lievensz.
23. *Une Tête*, de Rembrant.
24. *Une Tête*, du même.
25. Une *Nature morte*, retouchée par Rembrant.
26. Un *Soldat* en cuirasse, du même.
27. Une *Vanitas*, retouchée par Rembrant.
28. Une *dito* avec un sceptre, retouchée par le même.
29. Une *Marine*, de Hendrik Antonis, restaurée (*opgemaekt*).
30. Quatre chaises espagnoles en cuir de Russie.
31. Deux chaises *dito*, avec coussins noirs.
32. Un gradin en bois de sapin

DANS L'ANTICHAMBRE.

33. Une peinture d'un *Samaritain*, retouchée par Rembrant.
34. Un *Homme riche* par Palma Vecchio, dont la moitie revient à Pierre (Pieter) de la Tombe.
35. Une *Arrière maison*, de Rembrant.
36. Deux *Lévriers* d'après nature, du même.
37. Une *Descente de croix*, grande dimension, de Rembrant, dans un beau cadre doré.
38. Une *Résurrection de Lazare*, du même.
39. Une *Courtisane se parant*, du même
40. Un petit *Bois*, d'Hercules Seghers.
41. Un *Tobie*, de Lastman.
42. Une *Résurrection de Lazare*, de Jan Lievensz.
43. Un petit *Paysage montagneux*, de Rembrant.
44. Un petit *Paysage*, de Govert Jansz.
45. *Deux Têtes*, de Rembrant.
46. Une grisaille, de Jan Lievensz.
47. Deux grisailles, de Persellis.
48. *Une Tête*, de Rembrant.
49. Une *dito*, de Brouwer.
50. Une *Vue des dunes*, de Persellis.
51. Une *dito* plus petite, du même.
52. Un *Ermite*, de Jan Lievensz.
53. *Deux petites Têtes*, de Lucas van Valckenborgh.
54. Un *Camp en feu*, de Bassan le Vieux.
55. Un *Charlatan*, d'après Brouwer.
56. *Deux Têtes*, de Jan Pinas.
57. *Une Perspective*, de Lucas de Leyde.
58. Un *Prêtre*, d'après Jan Lievensz.
59. *Un Petit Modèle*, de Rembrant.
60. *Un Troupeau et son berger*, du même.
61. Un dessin, du même.
62. Une *Flagellation du Christ*, du même.
63. Une grisaille, de Persellis.
64. Une grisaille, de Sijmon de Vlieger.
65. Un petit *Paysage*, de Rembrant.
66. *Une Tête*, d'après nature, du même.
67. *Une Tête*, de Raefel Urbijn (Raphael).
68. Quelques *Maisons*, d'après nature, de Rembrant.
69. Un petit *Paysage* d'après nature, du même.
70. Quelques *Maisons ruinées*, d'Hercules Seghers.
71. Une *Junon*, de Pinas.
72. Un miroir dans un cadre d'ébène.

---

1. Cette pièce a été publiée pour la première fois par M. Nieuwenhuis, *A. Review*, etc., *London*, 1834 ; puis par M. J. Immerzeel, dans son *Éloge de Rembrandt*, 1841 ; il se trouve aussi dans les différents *catalogues de Rembrandt* par M. Ch. Blanc, et dans *Rembrand. Discours*, etc., par M. Scheltema (1853), traduit en français par M. Alphonse Willems ; nouvelle édition, annotée par W. Burger. Paris, 1866. Note de M. Vosmaer qui ajoute que ce n'est que dans deux ou trois endroits qu'il a donne une interprétation qui lui semble plus juste.
2. Ou près de l'Écluse Sint Antonis.
3. L'original n'a point de numéros

73. Un cadre d'ébène.
74. Un rafraîchissoir en marbre.
75. Une table en bois de noyer, avec un tapis de Tournay.
76. Sept chaises espagnoles, garnies de velours noir.

DANS LA CHAMBRE DERRIÈRE L'ANTICHAMBRE.

77. Une peinture de Jefta (Jephté).
78. Une *Vierge avec l'enfant*, de Rembrandt
79. Un *Crucifiement*, esquissé, du même.
80. Une *[illegible]*, du même.
81. Une copie, d'après Hanibal Crats (Carrache).
82. *Deux demi-figures*, de Brouwer.
83. Une autre copie d'après Hanibal Crats.
84. Une *Petite Marine*, de Persellis.
85. Une *Tête de vieillard*, par Van Eyck.
86. Un *Portrait d'[illegible]*, de Abraham Vinck.
87. Une *Résurrection d'un mort*, d'Aertje van Leyden.
88. Une esquisse, de Rembrant.
89. Une copie d'après une esquisse, de Rembrant.
90. *Deux Têtes d'après nature*, de Rembrant.
91. La *Consécration du temple de Salomon*, en grisaille, du même.
92. La *Circoncision*, copie d'après Rembrant.
93. Deux petits *Paysages*, d'Hercules Seghers.
94. Un cadre d'[illegible].
95. Une petite table en chêne.
96. Quatre plats-ou[illegible] en [illegible].
97. Une presse en chêne.
98. Quatre chaises ordinaires.
99. Quatre coussins de chaise, verts.
100. Un chaudron en cuivre.
101. Un porte-manteau.

DANS LA CHAMBRE DE DERRIÈRE OU LA SALLE.

102. Un petit *Bois*, d'un maître inconnu.
103. Une *Tête de vieillard*, de Rembrant.
104. Un grand *Paysage*, d'Hercules Seghers.
105. Une *Tête de femme*, de Rembrant.
106. Un *[illegible] du pays*, du même.
107. Un petit *Village*, de Govert Jansz.
108. Un petit *Bœuf* d'après nature, de Rembrant.
109. Un grand tableau de la *Samaritaine*, de Sjorjon (Giorgione), dont la moitié revient à Pieter [illegible] de la [illegible].
110. Trois statues antiques.
111. Esquisse de la *Mise au tombeau*, de Rembrant.
112. La *Nacelle de saint Pierre*, de Aertie Van Leyden.
113. La *Résurrection du Christ*, de Rembrant.
114. Une petite figure de la *Vierge*, de Rembrant (Burger dit de Raciel Urbin).
115. Une *Tête de Christ*, de Rembrant.
116. Un *[illegible]*, de Grummers (Grimmer).
117. Le *[illegible]*, de [illegible] de [illegible].
118. *Tête de Christ*, de Rembrant.
119. Un petit *Bœuf*, de Lastman.
120. Une *Vanitas*, retouchée par Rembrant.
121. Un *[illegible]*, grisaille, de Rembrant.
122. Un *Sacrifice d'Abraham*, par Jan Lievensz.
123. Une *Vanitas*, retouchée par Rembrandt.
124. Un *Paysage* en grisaille, par Hercules Seghers.
125. Un *[illegible] de soir*, de Rembrant.
126. Un grand miroir.
127. Six chaises garnies en bleu.
128. Une table de chêne.
129. Un tapis de table [illegible].
130. Une presse en bois de [illegible] lan ou des îles.

131. Une petite armoire à langes, selon Vosmaer, linge d'après Burger, du même bois.
132. Un lit et un traversin.
133. Deux oreillers.
134. Deux couvertures.
135. Une tenture bleue.
136. Une chaise en nattes.
137. Un chenet. (Burger dit un fer à repasser

DANS LE CABINET D'OBJETS D'ART.

138. Deux globes.
139. Une boîte avec des minéraux.
140. Une petite colonne.
141. Un petit pot d'étain.
142. Un *Enfant qui pisse.*
143. Deux coupes des Indes orientales.
144. Une jatte dito, avec un petit Chinois
145. La statue d'une impératrice.
146. Une boîte à poudre des Indes.
147. Une statue de l'empereur Auguste.
148. Une tasse des Indes.
149. Une statue de Tibère.
150. Une boîte à coudre des Indes.
151. Une tête de Caijus.
152. Un Caligula.
153. Deux casoars en porcelaine.
154. Un Héraclite.
155. Deux figurines, en porcelaine
156. Un Néron.
157. Deux casques en fer.
158. Un casque japonais.
159. Un casque (*curbaetse helmet*
160. Un empereur romain.
161. Un nègre moulé sur nature
162. Un Socrates.
163. Un Homérus.
164. Un Aristotèles
165. Une Tête antique, brunie.
166. Une Faustine.
167. Une armure de fer avec un casque
168. Un empereur Galba.
169. Un *dito* Otto.
170. Un *dito* Vitellius
171. Un Vespasianus.
172. Un Titus Vespasianus.
173. Un *dito* Domitianus.
174. Un *dito* Silius Brutus.
175. Quarante-sept pièces d'histoire naturelle, empruntées à la mer et à la terre
176. Vingt-trois pièces, animaux de mer ou de terre.
177. Un hamac et deux calebasses, une de cuivre.
178. Huit plâtres moulés sur nature, grands.

SUR L'ÉTAGÈRE DU FOND.

179. Une grande quantité de coquilles et de plantes marines, de moulages sur nature, et beaucoup d'autres curiosités.
180. Une statue de l'Amour antique.
181. Une petite arquebuse, un pistolet.
182. Un curieux bouclier en fer, orné de figures [illegible] Quintijn le maréchal (Massys).
183. Un ancien cornet à poudre.
184. Un cornet à poudre turc.
185. Une petite cassette avec des médailles
186. Un bouclier tressé.
187. Deux figures entièrement nues

188. La tête du prince Maurits (Maurice), moulée sur nature, après sa mort.
189. Un lion et un taureau, modelés d'après nature.
190. Quelques joncs ou cannes (*rottingen*).
191. Une arbalète.

SUIVENT LES PORTEFEUILLES.

192. Un portefeuille rempli d'esquisses, de Rembrant.
193. Un portefeuille de gravures sur bois, de Lucas van Leÿden (de Leyde).
194. Un portefeuille, gravures sur bois, de Was.
195. Un *dito,* avec gravures sur cuivre, de Vani, Barotius et autres.
196. Un *dito,* avec gravures sur cuivre, de Raefel.
197. Un petit bois de lit doré, dessiné par Verhulst.
198. Un portefeuille de gravures sur cuivre, par Lucas van Leÿden, en double et en simple exemplaire.
199. Un *dito* avec dessins des principaux maîtres du monde entier.
200. Le précieux livre de André de Montaingie (Mantegna).
201. Un grand *dito* plein de dessins et de gravures, de plusieurs maîtres.
202. Encore un *dito,* plus grand, plein de dessins et d'estampes de divers maîtres.
203. Un *dito* rempli de curieux dessins en miniature, outre diverses gravures, sur bois et sur cuivre, représentant différents costumes.
204. Un portefeuille plein de gravures, du vieux Breugel.
205. Un *dito* avec gravures, de Raefel Urbijn.
206. Un *dito* d'estampes très précieuses, du même.
207. Un *dito* rempli d'estampes d'Antony Tempest[a].
208. Un *dito* de gravures sur cuivre et sur bois, de Lucas Craenagh (Cranach).
209. Un *dito,* de Hanibal, Augustijn et Lodewijk Crats (Carrache), Guwido de Bolonese (Guido Reni) et Spanjolette (Ribera).
210. Un *dito* de gravures au burin et à l'eau-forte, de Antoni Tampeest (Tempesta).
211. Un grand portefeuille, du même.
212. Un *dito* de Rembrant.
213. Un *dito* de gravures sur cuivre, de Goltseus (Goltzius) et Muller, consistant en portraits.
214. Un *dito* de Raefel Urbin, très belles épreuves.
215. Un *dito,* avec dessins de Ad. Brouwer.
216. Un grand portefeuille avec presque tout l'œuvre du Titiaan (Titien).
217. Quelques petits vases rares et verres de Venise.
218. Un vieux portefeuille avec nombre de croquis, de Rembrant.
219. Un portefeuille antique.
220. Un grand portefeuille rempli de croquis, de Rembrant.
221. Encore un vieux portefeuille, vide.
222. Un petit jeu de trictrac.
223. Une chaise de très ancienne forme.
224. Une écuelle de Chine avec des minéraux.
225. Un grand morceau en branches de corail.
226. Un portefeuille de statues gravées sur cuivre.
227. Un *dito,* contenant l'œuvre complet de Heemskerk.
228. Un portefeuille plein de portraits de Vandijck, Rubens et divers autres anciens maîtres.
229. Un *dito* de paysages de divers maîtres.
230. Un *dito,* avec les œuvres de Michael Angelo Bonarotti.
231. Deux petites corbeilles tressées.
232. Un portefeuille avec des sujets libres, de Raefel, Roest (Rosso), Hanibal Crats et Julio Bonasoni.
233. Un *dito* de paysages, de divers maîtres renommés.
234. Un *dito* rempli d'édifices turcs, de Melchior Lorck, Hendrik van Aelst et autres, représentant la vie turque.
235. Un petit panier des Indes, avec des estampes de Rembrant, Hollaer (Hollar), Coecq et autres.
236. Un portefeuille en cuir noir, avec les meilleures esquisses de Rembrant.
237. Une armoire à gravures, remplie d'estampes de Hubse Marten (Martin Schongauer), Holbeen, Hans Broesmer (Brosamer) et Israël van Mens (Meckenen).
238. Encore un portefeuille de tout l'œuvre de Rembrant.
239. Un portefeuille rempli de dessins de Rembrant, représentant des hommes et des femmes nus.
240. Un *dito* plein de dessins d'édifices romains et de vues de Rome, de tous les principaux maîtres.
241. Un panier chinois, plein de têtes moulées.
242. Un album vide.
243. Un *dito,* comme le précédent.
244. Un *dito* plein de paysages, dessinés d'après nature, par Rembrant.
245. Un *dito* avec des gravures, épreuves avant la lettre, de Rubens et Jacques Jordaens.
246. Un *dito* avec des portraits de Mierevelt, Titiaan et autres.
247. Un petit panier chinois.
248. Un *dito* plein d'estampes d'architecture.
249. Un *dito*, rempli de dessins de Rembrant, études d'animaux d'après nature.
250. Un *dito* d'estampes, de Frans Floris, Buÿteweeh, Goltsius et Abraham Bloemer [Bloemaert].
251. Un paquet de dessins d'après l'antique, par Rembrant.
252. Cinq cahiers in-quarto, pleins de dessins de Rembrant.
253. Un *dito,* plein d'estampes d'architecture.
254. La *Médée,* de Jan Six, tragédie.
255. Tout Jérusalem, de Jacob Calot.
256. Un portefeuille en parchemin, rempli de paysages d'après nature, par Rembrant.
257. Un *dito,* plein de croquis de figures, par Rembrant, — un *dito* de Rembrant.
258. Un petit écrin en bois avec des assiettes.
259. Un petit livre plein de vues dessinées par Rembrant.
260. Un *dito,* avec des exemples de calligraphie.
261. Un *dito,* rempli de statues, dessinées d'après nature par Rembrant.
262. Un *dito,* de Rembrant.
263. Un *dito,* d'esquisses à la plume par Pieter Lastman.
264. Un *dito* de Lastman, à la sanguine.
265. Un *dito,* d'esquisses à la plume par Rembrant.
266. Un *dito,* ut s. (*supra*).
267. Un *dito,* comme ci-dessus.
268. Encore un *dito,* du même.
269. Encore un *dito,* du même.
270. Un *dito,* grand, de vues du Tyrol, dessinées par Roeland Savrije.
271. Un *dito* de dessins, de divers grands maîtres.
272. Un *dito* in-4°, plein d'études de Rembrant.
273. Le livre de proportions, d'Albert Dürer, gravure, en bois.
274. Encore un livre rogné, contenant des estampes de Jan Lievensz et Ferdinand Bol.
275. Quelques paquets d'esquisses, de Rembrant et d'autres.
276. Un lot de papier, très grand format.

277. Une armoire avec des gravures de Van Vliet, d'après des peintures de Rembrant.
278. Un paravent recouvert en drap.
279. Un hausse-col en fer.
280. Un tiroir où sont un oiseau de paradis et six éventails.
281. Quinze volumes de divers formats.
282. Un livre allemand avec des sujets empruntés à la guerre.
283. Un *dito* avec des gravures sur bois.
284. Un Flavio Josevus (Flavius Josèphe), en allemand; illustré de figures par Tobias Timmerman (Stimmer).
285. Une vieille Bible.
286. Un petit encrier en marbre.
287. Le moule en plâtre du prince Maurits (Maurice).

DANS L'ANTICHAMBRE DU CABINET DE CURIOSITÉS.

288. Un *Joseph* de Aertje van Leyden.
289. Trois gravures encadrées.
290. La *Salutation de Marie*.
291. Un petit paysage d'après nature, de Rembrant.
292. Un petit paysage, de Hercules Seghers.
293. La *Descente de croix*, de Rembrant.
294. Une *Tête* d'après nature.
295. Une *Tête de mort*, retouchée par Rembrant.
296. Le *Bain de Diane*, plâtre, par Adam van Vianen.
297. Un *Modèle* d'après nature, par Rembrant.
298. *Trois Petits Chiens* d'après nature, par Titus van Rijn.
299. Un livre, peint par le même.
300. Une tête de *Marie*, par le même.
301. Un *Clair de lune*, retouché par Rembrant.
302. Une copie de la *Flagellation du Christ*, d'après Rembrant.
303. Une petite figure de *Femme nue*, peinte d'après nature par Rembrant.
304. Un petit paysage d'après nature, ébauché, du même.
305. Un *Cheval* d'après nature, du même.
306. Un petit tableau de Hals le Jeune.
307. Un petit *Poisson* d'après nature.
308. Un bassin en plâtre, avec des figures nues, par Adam van Vianen.
309. Un vieux coffre.
310. Quatre chaises avec les sièges en cuir noir.
311. Une table en sapin.

DANS LE PETIT ATELIER.

Dans le premier compartiment.

312. Trente-trois pièces, vieilles armes et instruments à vent.

Dans le deuxième compartiment.

313. Soixante pièces, armes, flèches, javelots, sabres et arcs des Indes.

Dans le troisième compartiment.

314. Treize pièces d'instruments en bambou et flûtes.

Dans le même compartiment.

315. Treize pièces, flèches, arcs, boucliers et autres.

Dans le quatrième compartiment.

316. Une grande quantité de mains et de têtes moulées sur nature, plus une harpe et un arc turc.

Dans le cinquième compartiment.

317. Dix-sept mains et bras, moulés sur nature.
318. Un nombre de bois de cerf.
319. Quatre arcs et arbalètes.
320. Cinq anciens casques et boucliers.
321. Neuf calebasses et bouteilles.
322. Deux portraits moulés, représentant Barthold Been et sa femme.
323. Un plâtre moulé, d'après un antique grec.
324. La statue de l'empereur Agrippa.
325. *Dito* de l'empereur Aurelius.
326. Une Tête de Christ, d'après nature (*sic*).
327. Une Tête de satyre avec des cornes.
328. Une Sibylle antique.
329. Un antique Laeckon (Laocoon).
330. Une grande plante marine.
331. Un Vitellius.
332. Un Sénèque.
333. Trois ou quatre Têtes de femmes antiques.
334. Encore quatre autres Têtes.
335. Une petite pièce d'artillerie en métal.
336. Une quantité de morceaux d'étoffes anciennes, de différentes couleurs.
337. Sept instruments à cordes.
338. Deux petits tableaux de Rembrant.

DANS LE GRAND ATELIER.

339. Vingt pièces, hallebardes, épées et éventails indiens.
340. Un costume d'homme et de femme des Indes.
341. Un casque de géant.
342. Cinq cuirasses.
343. Une trompette en bois.
344. *Deux Maures* en un tableau, par Rembrant.
345. Un *Petit Enfant*, de Michael Angelo Bonarotti.

DANS LE VESTIBULE DE L'ATELIER.

346. Une peau de lion, une peau de lionne et une pelisse en fourrures.
347. Un grand tableau représentant Diane, ou Danaé.
348. Un *Butor* peint d'après nature, par Rembrant.

DANS LE PETIT BUREAU.

349. Dix tableaux, grands et petits, de Rembrant.
350. Un bois de lit.

DANS LA PETITE CUISINE.

351. Un pot en étain.
352. Quelques pots et marmites.
353. Une petite table.
354. Un garde-manger.
355. Quelques vieilles chaises.
356. Deux coussins de chaise.

DANS LE CORRIDOR.

357. Neuf assiettes blanches.
358. Deux plats en terre.

LINGE QU'ON DIT ÊTRE A BLANCHIR.

359. Trois chemises d'homme.
360. Six mouchoirs.

361. Douze serviettes.
362. Trois nappes de table.
363. Quelques cols et manchettes.

Ainsi fait et inventorié le 25 et 26 juillet 1656.

Extrait des inventaires La R *Anno* 1656, à la Chambre des Insolvables à Amsterdam.

Cette pièce a été publiée pour la première fois par M. Nieuwenhuis, *A Review*, etc., London, 1834; puis par M. J. Immerzeel, dans son *Éloge de Rembrandt*, 1841. On la trouve aussi dans le *Rembrandt* de M. C. Blanc et dans le *Rembrand*, Discours, etc., par M. Scheltema, 1866, traduit en français par M. Alphonse Willems, édition annotée par W. Burger.

Dans le même livre est inséré à la suite l'inventaire des tableaux appartenant à Gerrit Uylenburg. C'était un parent de la femme de Rembrandt, qui était marchand d'estampes et de tableaux à Amsterdam.

Le manuscrit original figure à la *Desolate* (Chambre des Insolvables), dans l'année 1675. On y trouve inventoriés plusieurs travaux de Rembrandt : Une *Juive*, une *Danaé*, un *Portrait de Femme couchée...*

Les documents qui suivent forment le complément indispensable de l'inventaire.

Les collections vendues, le premier créancier qui se présenta fut le bourgmestre Corneille Witzen à qui Rembrandt avait emprunté, en 1653, la somme de 4,180 florins, ainsi qu'il résulte de la pièce suivante :

EXTRAIT du quatorzième registre des minutes déposées à la Chambre des Insolvables de la ville d'Amsterdam.

Les commissaires autorisent le secrétaire de la ville d'Amsterdam à payer à l'honorable M. Corneille Witzen, bourgmestre de cette ville, la somme de 4,180 florins, à prélever sur le produit de la vente des biens saisis de Rembrandt Van-Ryn, en payement de pareille somme due au bourgmestre par ledit Rembrandt, fils d'Harmen, peintre.

Fait le 30 janvier 1658.

Franz Bruyning
1658.

Cette somme, en effet, fut payée, comme le prouve la pièce qui suit :

Je soussigné reconnais avoir reçu de la Chambre des Insolvables, le 22 février 1658, la somme cidessus mentionnée de 4,180 florins, suivant mon inscription au registre des hypothèques.

C. Witzen.

D'après le résultat de la vente, une somme de 32 florins 5 stuivers restait due à Pierre de La Tombe pour sa part dans la propriété de deux peintures qu'il possédait de moitié avec Rembrandt, l'une représentant un *Homme riche*, par Palme le Vieux, l'autre *la Samaritaine*, par Giorgion, et qui figurent dans l'inventaire. Cette somme lui fut payée, ainsi que le constatent les pièces que nous allons faire connaître :

Les commissaires de la Chambre des Insolvables sont requis de payer à Jacob (sic) de La Tombe la somme de 32 florins 5 stuivers, à prendre sur le produit de la vente de biens saisis de Rembrandt van Ryn.

Fait à Amsterdam, le 18 décembre 1658.

S. V. Loom.

Je soussigné reconnais avoir reçu des commissaires ci-dessus mentionnés la somme susdite de 32 florins 5 stuivers.

Fait le 18 décembre 1658.

Pieter de La Tombe.

Vient ensuite le compte de Bernt Jansen Scheurman, qui nous donne les dépenses faites par Rembrandt dans la maison dudit Scheurman, chez lequel il avait été logé pendant l'expropriation. Le compte avait été présenté à la Chambre des Insolvables en 1656, mais il n'était pas encore payé en 1660. Bernt Jansen Scheurman mourut dans l'intervalle; le payement fut fait à sa veuve; elle en donna quittance en signant avec une croix, ne sachant pas écrire.

Les dessins et estampes de Rembrandt n'avaient pas été compris dans la vente faite au mois de novembre 1657; ce fut le 24 septembre 1658 que les commissaires autorisèrent Adrien Hendricxsen à procéder à cette vente.

Quant à la maison de Rembrandt, c'est en 1660 seulement qu'elle fut vendue 6,713 florins 3 stuivers. Ce qui, joint à la somme de 4,964 florins 4 stuivers, formait un total de 11,677 florins 7 stuivers, sur lesquels il ne revint définitivement à Titus que 6,952 florins 9 stuivers.

LE PRÉTENDU TROISIÈME MARIAGE DE REMBRANDT

On avait admis la liaison de Rembrandt avec Hendrickie Jaghers, confirmée d'ailleurs par une citation devant le consistoire et par la reconnaissance que fit Rembrandt d'une fille nommée Cornélia; mais le fait d'un mariage subséquent avec la mère était resté dans le doute. Plus tard, un autre mariage, résultant d'un acte inscrit à la suite de la mention du décès du peintre, ayant été avancé par plusieurs auteurs, avait peut-être paru plus probable.

Il paraît que ce mariage n'a jamais eu lieu et, si on l'a cru vraisemblable, cette erreur vient d'un texte mal lu, sur le registre des décès. En voici la teneur.

Rembrandt van reyn, peintre Rose
Gracht, 8 *ber* (*octobre*).....2
Le 21 *décembre* 1674, *Catharina van Wyck la veuve,*
a déclaré n'avoir pas de moyens pour prouver que ses enfants
Jan Theunisz Blanckerhof.....2
ont hérité de leur père ce que Catharina
Theunis Blanckerhof affirma être vrai
te syn. prs. (= *présent*) *de Hr Hinlopen* (*une personne de la Chambre des Orphelins*).

Catharina van Wyck, qu'on a donnée pour deuxième ou troisième femme à Rembrandt, n'aurait été autre chose que la veuve d'un peintre nommé Blanckerhof qui serait mort peut-être le 8 octobre 1669, le même jour que Rembrandt, et qui aurait été enterré dans le Westerkerk. La déclaration de Catharina van Wyck, faite le 21 décembre 1674, n'aurait eu pour but que de pouvoir faire les publications légales le 23 du même mois de son mariage projeté avec un tailleur.

Voici comment est libellé le second acte :

Catharina van Wyck, veuve de Jan Blankerof, peintre de vues de mer, domicilié à Achterburgwal près du Rosmarijnsteeg, a offert sa main et son cœur à Barend Barendsz, tailleur, né à Munster, veuf de Jannetje Pietersen, domiciliée à cette époque sur le Singel.

Cette publication aurait été affichée le 23 décembre 1674.

MM. de Vries et Roever qui, dans un ouvrage récent, publié sous le titre de *Oud-Holland,* signalent l'erreur, donnent cette explication :

Il paraît qu'à cette époque les registres de décès étaient tenus par les fossoyeurs qui ne se piquaient pas toujours d'exactitude.

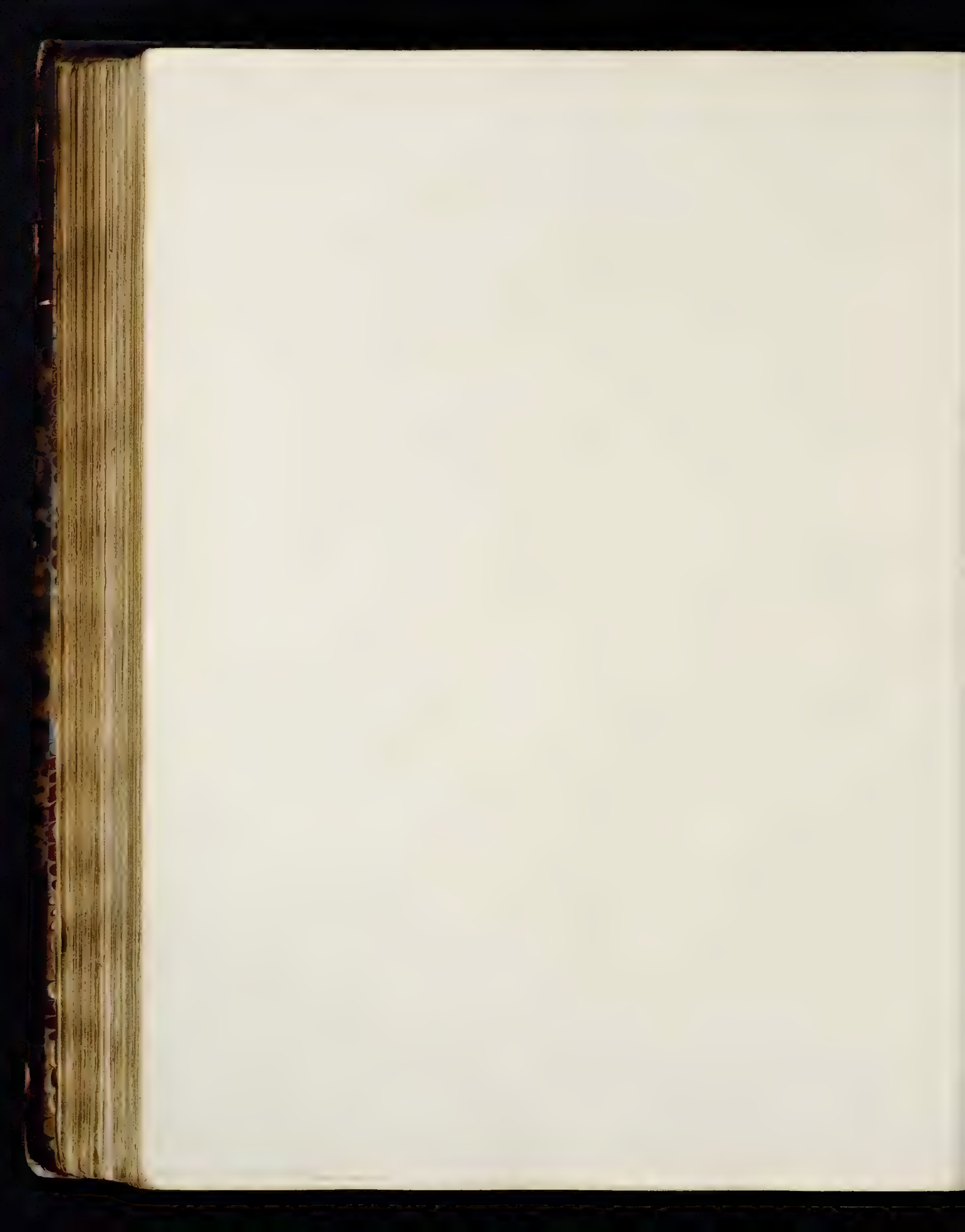
Ainsi ils enregistrent l'acte de décès de Rembrandt et n'inscrivent pas celui de Blanckerhof. Comment la mention cinq ans après peut-elle se trouver à la suite de l'acte qui concerne Rembrandt? Les mêmes auteurs disent que les fossoyeurs avaient l'habitude de laisser souvent, après l'acte qu'ils inscrivaient, un espace blanc pour y ajouter quelques renseignements, et c'est ainsi que, par inadvertance présumablement, la déclaration de la veuve Blanckerhof a été inscrite après l'acte de décès de Rembrandt.

On conçoit très bien que la veuve qui voulait se remarier eût le désir de produire un acte de décès de son mari. S'il était mort environ vers le 8 octobre 1669, rien n'était plus simple que d'inscrire son acte de décès. Point du tout, on porte une déclaration constatant que les deux enfants de la veuve n'ont rien eu de la succession de leur père. Cette mention pouvait certainement être faite à sa date véritable, à l'époque, ou bien sur le registre où se trouve la publication des bans de mariage.

Maintenant on allègue encore que Blanckerhof est mort en 1669, vers le 8 octobre, et l'on cite à l'appui Houbraken, qui prétend avoir entendu dire que ce peintre est décédé à Amsterdam en 1669, tandis qu'un certain Voorhout affirme qu'il était encore à Hambourg en 1674. Nous nous bornons à déclarer qu'Houbraken ne mérite pas une foi absolue, puisqu'il place la mort de Rembrandt en 1674.

Toutefois, nous croyons qu'il faut s'en rapporter à la dernière déclaration de Catharina van Wyck, en signalant cependant une variation dans deux actes si voisins : dans le premier on parle de *Jan Theunisz Blanckerhof* (s'agit-il d'un des enfants ou du père ? si c'est le nom de ce dernier, pourquoi ne pas lui avoir donné la qualité de peintre et n'avoir pas mentionné la date de son décès, ce qui était bien facile, puisqu'il y avait de la place sur la ligne où son nom figure?), et deux jours après on trouve sur l'autre acte la qualité de peintre; mais le nom est écrit Blankerof, et celui de Theunisz est omis.

Malgré ces divergences et ces explications plus ou moins étranges, nous croyons qu'il faut écarter désormais ce second ou ce troisième mariage de Rembrandt et rendre à l'oubli des personnes qui probablement n'auraient pas demandé à en sortir.



APERÇU

SUR LES

DIFFÉRENTES COLLECTIONS DES GRAVURES DE REMBRANDT

COLLECTIONS PUBLIQUES

Musée d'Amsterdam. — Son œuvre passe pour le plus complet de tous : il provient en grande partie de la collection Van Leyden, achetée, à ce que nous croyons, en 1810, par le roi Louis-Napoléon. La collection Van Leyden avait été formée dans le XVIIIe siècle. Pierre Yver, dans le supplément qu'il publia, en 1755, pour faire suite au catalogue de Gersaint, fait connaître une certaine quantité de pièces qui composaient cet œuvre si remarquable. Van Leyden avait recueilli en plus ou moins grande partie les collections Halling, Maas, Houbraken et Burgy. Nous ne serions pas en état d'énumérer toutes les autres acquisitions qui ont enrichi l'œuvre du Musée d'Amsterdam, mais nous savons qu'un certain nombre furent faites à la vente Verstolk, entre autres celle de la *Descente de croix*, première planche. C'est dans ce célèbre cabinet qu'on rencontre *Rembrandt au sabre,* grande planche ; deux épreuves de la *Pièce de cent florins*, 1er état ; le *Juif à la rampe*, *à la bague noire*, le *Bourgmestre Six*, également 1er état, dont on ne connaît que deux épreuves; un assez grand nombre de paysages introuvables et beaucoup d'autres raretés.

Collection de Paris. — Elle a été formée à l'aide de celles de Marolles, de Beringhen, de Peters, augmentées de plusieurs autres acquisitions. Voici ce que nous lisons, page 54 du premier catalogue de Marolles : « *Rhinbrand.* L'œuvre de ce peintre et graveur hollandais consiste en force pièces dont j'ai recueilli dans ce volume jusques au nombre de 224, où il y a des portraits et des caprices fort curieux. *J. Van Vliet* en a gravé quelques-uns après lui, aussi bien que *V. V. Ecevir, Pierre de Balliu* et autres. »

On trouve au Cabinet des estampes de Paris : *Rembrandt au sabre,* grande planche; la *Grande Résurrection de Lazare,* 1er état; la *Pièce de cent florins*, 1er état; la *Grande Descente de croix*, première planche; la *Coquille*, au fond blanc; l'*Avocat Tolling;* le *Grand Coppenol*, au fond blanc ; le *Bourgmestre Six*, 1er état, et beaucoup d'autres pièces très rares.

Collection du British Museum. — Elle tire son origine de celle du Révér. Clayton Mordaunt Cracherode, né en 1729, mort en 1799, et enterré dans l'abbaye de Westminster, qui légua une réunion des plus belles estampes de Rembrandt.

On trouve dans l'œuvre de cet établissement : *Rembrandt au sabre*, première planche; l'*Annonciation aux bergers*, 1er et 2e états ; deux exemplaires, 1er état, de la *Pièce de cent florins*, ainsi qu'une contre-épreuve dans la même condition ; plusieurs épreuves d'essai de l'*Ecce Homo*, la *Descente de croix*, première planche ; la *Coquille*, au fond blanc; le *Juif à la rampe*, *à la bague noire;* l'*Avocat Tolling*, 1er et 2me états, et une foule d'autres épreuves extraordinaires.

Musée de Cambridge. — Il occupe encore un rang très honorable; son œuvre de Rembrandt provient

en grande partie d'une acquisition faite au commencement du XVIIIe siècle, dont on a retiré les doubles qui ont été vendus publiquement par M. Sotheby, en 1878, et en second lieu de la donation du vicomte Fitz-William, dont la collection, au temps de Dibdin, était considérée comme la plus complète qui fût chez un particulier.

COLLECTION D'OXFORD. — Elle vient en grande partie du legs de Chambers Hall, mais elle est loin d'être complète et se place au dernier rang parmi les collections publiques d'Angleterre.

HARLEM. — On trouve à Harlem un très bel œuvre de Rembrandt ; il est placé dans le Musée Teyler : c'est une donation qu'en mourant M. Teyler a faite à sa ville natale. Cette réunion est très considérable et les épreuves pour la plupart dans de très belles conditions.

FLORENCE. — Il y a également un œuvre de Rembrandt au Musée de Florence. Les épreuves que nous avons vues exposées sous verre ne s'élevaient pas beaucoup au-dessus du médiocre.

BERLIN, DRESDE, MUNICH. — Les éléments nous manquent. Nous pouvons seulement dire qu'à Dresde se trouve une épreuve du 1er état de l'*Annonciation aux bergers.*

VIENNE. — Dans la collection impériale, nous citerons : *Rembrant dessinant*, 2e état de Claussin et de Wilson ; l'*Annonciation aux bergers*, 2e état, le haut des arbres est blanc ; la *Pièce de cent florins*, 1er état ; le *Paysage aux deux allées*, 1er état ; le *Paysage au canal ;* le *Chemin de village*, seule épreuve connue ; le *Jeune Haaring*, 1er état ; le *Grand Coppenol* au fond blanc ; l'*Avocat Tolling ;* la *Troisième Tête orientale ;* la *Grande Mariée juive*, 1er état ; la *Tête de la mère de Rembrandt* (B. 353), mentionnée par Duchesne ; le *Griffonnement où se voit la tête de Rembrandt*, 1er état, et l'*Étude d'une tête de femme.* Celle-ci porte à une dizaine le nombre des épreuves connues, en y comprenant celle qui est mentionnée ci-dessous.

COLLECTION ALBERTINE. — Quoiqu'elle soit très importante, elle ne possède pas les grandes raretés. Citons : *Rembrandt à l'oiseau de proie ; Rembrandt de forme octogone ; Rembrandt sur une planche longue et étroite ;* la *Grande Résurrection de Lazare*, 1er et 4e états de Ch. Blanc ; *Jésus présenté au peuple*, 1er et 2e états ; *les Trois Croix*, 1er et 3e états ; la *Grande Descente de croix*, 2e et 3e états ; *Saint Pierre et Saint Jean au trait ; Saint Jérôme dans le goût de Dürer*, 1er état ; *Saint François à genoux*, 1er et 2e états ; les *Deux Maisons au pignon pointu ; Asselyn*, 1er état ; le *Petit Coppenol*, 1er et 2e états ; *Fransz*, 1er état ; le *Jeune Haaring*, 1er état ; *Six*, 2e et 3e états ; la *Troisième Tête orientale ;* la *Grande Mariée juive*, 1er état ; les *Trois Têtes de vieillards ;* l'*Étude d'une tête de femme.*

FRANCFORT-SUR-LE-MEIN. — Le musée de cette ville compte 294 pièces du catalogue de Bartsch, la plupart des épreuves sont en belle qualité et en premiers états. On y remarque : *Rembrandt au nez large*, pièce très rare ; *Rembrandt sur une planche octogone*, le *Moine dans le blé*, le *Canal*, la *Tête de vieille* (B. 360) et les *Trois Têtes de vieillards.* On voit que toutes les grandes raretés manquent.

COLLECTIONS PARTICULIÈRES

DIX-HUITIÈME SIÈCLE

Les plus belles furent formées dans le siècle dernier. Nous compterons, en Hollande, celle de Zoomer sur laquelle nous aurons lieu de revenir plus tard ; celle du bourgmestre Six, qui a passé en grande partie dans la collection Jean Barnard et autres, celle d'Houbraken, celle de Van Leyden que nous avons déjà citée.

VAN LEYDEN. — Il possédait : *Rembrandt au sabre*, grande planche venant de Muilmann ; l'*Annonciation aux bergers*, à l'arbre blanc ; *Wttenbogaerd*, avant les vers ; le *Grand Coppenol*, avec le fond blanc et la colonne non ombrée ; le *Bourgmestre Six*, tout 1er état, etc., etc.

Tonneman. — Cette vente eut lieu en 1754. Pierre Yver fait remarquer qu'on avait donné près de 900 florins pour quatre pièces : 316 pour le *Bourgmestre Six*, 240 pour *Tolling*, 137 pour le *Peseur d'or*, et 151 pour la *Pièce de cent florins*. Il ajouté que le *Bourgmestre Six* et *Vttenbogaerd* n'étaient qu'en épreuves ordinaires.

Amadé de Burgy. — Il existe de cette collection un intéressant catalogue, rédigé en hollandais et en français, et à cette occasion nous entrerons dans quelques détails. Cette vente eut lieu le 16 juin 1755, à La Haye. Gérard van Baalen, marchand d'estampes, rédacteur du catalogue, expose que la collection a été commencée en 1728 et continuée jusqu'à l'époque de la vente ; qu'elle est composée des plus considérables recueils, qui, depuis ladite année, ont été vendus publiquement, comme ceux du bourgmestre Six à Amsterdam, de Halling à Dord et de Hulst à La Haye, ainsi que celui d'un grand amateur de Rotterdam, et des graveurs renommés, Goerée et Pool, aussi bien que de Picard, Bary, Houbraken et autres curieux. Il annonce que la collection se compose de 655 pièces, toutes gravées de la main propre de Rembrandt ; on y trouve cependant plusieurs doubles, ils sont avec des changements notables; il ajoute qu'on rencontre dans la collection 165 pièces avec un astérisque qui n'ont jamais été vues par le possesseur dans aucun recueil. Il croit donc que personne ne pourra refuser et encore moins disputer à cette collection le nom d'incomparable et seule complète qu'il lui donne. Le rédacteur du catalogue explique de la manière suivante comment le propriétaire se défait d'une pareille réunion. « C'est un fait constant, dit-il, qu'elle est journellement visitée par des amateurs, aussi bien des étrangers que ceux du pays, et que le propriétaire a toujours répondu très volontiers à leur désir. Ceci commence à lui devenir pénible à cause de son âge avancé ; d'ailleurs il arrive souvent que, dans ces occasions, il se trouve sollicité, et même extrêmement pressé par les curieux, de leur céder ou vendre tel ou tel morceau, ce qui tombe ordinairement, comme on peut se l'imaginer, sur les plus excellentes et les plus rares espèces, à quoi il n'a jamais pu se résoudre,... ce qui en même temps, au lieu de bienveillance, lui a attiré du mécontentement, et, qui plus est, lui a fait des ennemis d'autant plus fâcheux qu'ils sont distingués. Afin donc d'éviter cela une fois pour toutes, il a pris la résolution de se défaire entièrement de sa belle collection. »

On remarquait dans cet œuvre : *Rembrandt au manteau riche*, la tête seulement, 2 flor. 6 gr.; la même estampe, avec le fond blanc, 1 fl. 10 gr.; *Rembrandt dessinant*, avec les mains et la manchette blanches, 4 fl. 15 gr., le *Vieux Haaring*, 1er état, 10 florins; *Lutma*, 1er état, 12 florins, et 16 florins sur papier de Chine; le *Jeune Haaring*, 1er état, 10 florins 5 gr.; *id.*, tout à fait achevé, 16 fl. 15 gr.; mais *le Médecin Pierre van Thol* (l'avocat Tolling) atteignait alors le prix de 200 florins; *Asselyn*, 1er état, 20 florins; *Renier Anslo*, 37 florins; la *Fiancée juive*, non terminée, la tête seulement, 4 florins; mais *la même*, avec la manche blanche, était vendue 34 fl. 5 gr.; *le Juif à la rampe*, avec la bague noire, 32 florins; le *Peseur d'or*, non terminé, 40 florins, et entièrement achevé, 71; *Rembrandt au sabre*, la grande planche, 136 florins, et 9 florins avec les quatre onglets; le portrait du *Bourgmestre Six*, avec ces mots : « Excellent d'épreuve et de condition », 280 florins; le *Grand Coppenol*, au fond blanc, 66 florins, la *Petite Bohémienne espagnole*, 5 flor. 10 gr.; le *Bon Samaritain*, 1er état, 18 florins, et avec le mur d'appui clair et la queue du cheval noire, 9 florins; *l'Annonciation aux bergers*, avec l'arbre blanc, 17 flor.; *Médée*, sans la couronne, 12 florins; la *Grande Résurrection de Lazare*, « épreuve d'une rareté sans pareille, où la femme se montre à dos, qui ordinairement se voit de côté dans le coin », 21 florins; *Jésus-Christ guérissant les malades*, connu sous le nom de *Pièce de cent florins*, « extraordinairement rare et si excellent d'épreuve qu'on ne l'a jamais vu », 67 florins; « la même estampe aussi magnifique d'impression que la précédente sur papier de Chine, avec quelque changement », 84 florins; *le Christ présenté au peuple*, la planche entière, deux épreuves, l'une 11 florins, l'autre 12 florins; la *Grande Descente de croix*, « l'une avant, l'autre avec le changement dans les jambes », 14 florins et 17 florins; l'*Ecce Homo*, 17 florins; *le même*, non achevé, 10 florins; le *Patineur*, 18 florins; cependant l'*Amour couché* se vendait 9 florins, et la *Coupeuse d'ongles*, 12 florins; on sait que ces deux pièces ne sont pas de Rembrandt; la *Coquille*, au fond blanc, n'atteignait que 18 florins; la *Femme aux oignons*, 9 fl. 10 gr.; le *Lit à la française*, ainsi décrit : « L'estampe tout à fait rare connue sous le nom de Petit Châlit », 35 florins; le *Petit Taureau* s'élevait à 6 florins; deux épreuves du *Petit Coche*, c'est-à-dire le *Paysage au carrosse*, 8 florins et 7 florins; le *Paysage à la Barrière blanche*, 5 fl. 5 gr.; et tous les autres à l'avenant; le *Pont de Six*, 4 florins; le *Moulin de Rembrandt*, 4 fl. 15 gr.; le *Grand Paysage avec le dôme au-dessus de la tour*, 5 florins; le *Paysage aux trois arbres*, 16 fl. 5 gr. Le total de la vente

s'élevait à 3,523 fl. 9 gr., environ 7,400 francs. On voit qu'alors on pouvait faire relativement à peu de frais un œuvre magnifique de Rembrandt.

Marcus. — Cette collection fut vendue à Amsterdam, en 1770, mais elle était loin d'égaler celle de Burgy. On y remarquait : *Rembrandt en ovale*, avec les proéminences de la planche, dites oreilles, 2 florins; le *Songe de Nabuchodonosor*, les quatre pièces sur la même planche, 1er état, 16 florins; *Joseph racontant ses songes*, 1er état, 5 fl. 5 gros; la *Grande Résurrection de Lazare*, un des premiers états, 100 florins; *Jésus-Christ guérissant les malades*, pièce dite *de Cent florins*, sans désignation d'état, 140 florins; *le Bon Samaritain*, 1er état, 39 florins; *le Christ présenté au peuple*, sur papier de l'Inde, 42 fl. 15 gr.; les *Trois Croix*, 1er état, 22 florins; *id.* sur papier blanc, 29 florins; *Ecce Homo*, avant les contre-tailles sur la figure du Juif, 50 florins; *Synagogue des Juifs*, 1er état, 10 florins; *Mariage de Jason*, 1er état, 99 florins; la *Femme aux oignons*, 25 florins; le *Petit Chien*, 1er état, 20 florins; le *Lit à la française*, 36 fl. 10 gr.; le *Moine dans le blé*, 10 fl. 90 gr.; *Abraham Fransz*, 5 épreuves différentes, 19 florins; le *Vieux Haaring*, 15 florins; le *Jeune Haaring*, 1er état, 19 fl. 10 gr.; *Lutma*, avant la fenêtre, 15 florins; *Asselyn*, 1er état, 70 florins; *Wttenbogaerd*, 14 florins 5 gr.; le *Petit Coppenol*, 18 florins; le *Grand Coppenol*, 1er état, 31 florins.

Le Catalogue Marcus ajoute : « Il y a peu d'années que la planche du *Grand Coppenol* a été trouvée et qu'elle a été coupée. »

Le *Bourgmestre Six*, 1er état, 305 florins; la plus rare des *Trois Têtes orientales*, 37 florins; *Esclave à grand bonnet*, le bonnet, du côté droit de l'estampe, n'est pas ombré jusqu'au haut, 1 fl. 5 gr.; la *Grande Mariée juive*, 1er état, 25 florins.

Une seconde vente, moins importante, eut lieu en 1779.

Astley. — Dans le XVIIIe siècle, nous trouvons en Angleterre la collection de sir Edward Astley Bart, qu'il avait achetée à Arthur Pond. Elle fut vendue après la mort de sir Edward par Sangford, de Covent-Garden, en mars 1760. Il y eut 18 vacations. Les eaux-fortes de Rembrandt parurent en lots de 2 à 11 et 12, vers la fin de chaque jour, et obtinrent en somme plus que les autres estampes. Une *Pièce de cent florins*, tout premier état, fut vendue 21 livres sterling (530 francs).

Jean Barnard. — La vente faite après son décès commença le 16 avril 1798. L'œuvre de Rembrandt, sans compter les pièces douteuses, comprenait 341 numéros. Nous citerons : *Rembrandt au manteau riche*, avec la tête seulement, 39 fr. 75 c.; *la même estampe*, avec le fond blanc, 53 francs; *la même*, état suivant, 58 francs; le *Buste de Titus, fils de Rembrandt*, 64 fr. 50 c.; *Rembrandt dessinant*, la tête seulement finie, avant le nom et la date, 117 fr. 50 c.; *le même portrait*, avant le nom et la date, sur papier du Japon, 94 fr. 50 c.; l'*Annonciation aux bergers*, épreuve non terminée, 139 fr. 35 c.; tandis qu'une épreuve terminée atteignait le prix de 357 fr. 85 c.; la *Grande Résurrection de Lazare*, avant le bonnet sur la tête de l'homme, avec la femme différente dans le fond, presque unique, 238 fr. 50 c.; la *Pièce de cent florins*, sans aucune autre désignation, sur papier de l'Inde, avec beaucoup de barbes, 835 fr. 10 c.; la *Présentation au peuple*, 1er état, 114 fr. 75 c.; *les Trois Croix*, 1er état et avec le nom du maître, l'une 66 francs, l'autre 69 fr. 25 c.; l'*Ecce Homo*, sans désignation d'état, 63 francs; l'*Ecce Homo*, non terminé, 328 fr. 50 c.; la *Descente de croix*, première planche, 511 fr. 75 c.; la *Mort de la Vierge*, 1er état, 80 fr. 75 c.; *Saint François*, 1re épreuve, non terminée, de la collection d'Houbraken, 106 fr. 25 c. Nous trouvons dans les Pièces de fantaisie, les Gueux et les Pièces libres : la *Bohémienne espagnole*, 70 fr. 50 c.; le *Vendeur de mort aux rats*, presque unique, 79 fr. 50 c.; le *Mariage de Jason et de Créuse*, 1er état, 104 fr. 75 c.; les *Deux Figures vénitiennes*, 54 fr. 25 c.; le *Patineur*, 35 fr. 25 c.; la *Coquille*, au fond blanc, 244 fr. 75 c.; les *Mendiants à la porte d'une maison*, sans désignation d'état, 51 fr. 75 c.; le *Lit à la française*, 117 fr. 50 c.; la *Femme devant le poêle*, 1er état, 39 fr. 60 c.

Dans la classe des Paysages, nous rencontrons les *Trois Arbres*, 212 francs; le *Paysage au carrosse*, 490 fr. 35 c.; le *Paysage à la tour pointue*, 79 fr. 50 c.; *le Verger et la Grange* (*Paysage aux deux allées*), la planche entière, 159 francs; la *Grotte*, 1er état, 41 fr. 25 c.; le *Taureau*, 173 francs; *Paysage avec une vue d'Amsterdam*, qui n'est pas de Rembrandt, 212 francs.

On trouve dans la classe des Portraits : *Renier Anslo*, 1er état, 328 fr. 85 c.; *Abraham Fransz*, 138 fr. 52 c.; le *Vieux Haaring*, 1er état, 270 fr. 75 c.; le *Jeune Haaring*, 1er état, 75 fr. 75 c.; 2e état, 152 fr. 50 c.; *Lutma*, avant la croisée, 147 fr. 50 c.; *Asselyn*, 1er état, 172 fr. 10 c.; *Wttenbogaerd*,

1er état, la planche carrée, 212 francs; le *Peseur d'or*, 1er état, 233 fr. 75 c.; *autre*, sans désignation d'état, 485 fr. 50 c.; le *Petit Coppenol*, 1er état, 132 fr. 50 c.; le *Grand Coppenol*, avec le fond blanc, 1,458 fr.; l'*Avocat Tolling*, 927 fr. 75 c.; le *Bourgmestre Six*, sans désignation d'état, sur papier du Japon, 530 francs.

Dans les autres classes, nous citerons : les *Trois Têtes orientales*, dont une est très rare, 66 fr. 25 c.; la *Grande Mariée juive*, 1er état, la tête seulement, 106 francs, etc. La vente en totalité s'éleva au prix de 1,061 livres sterling 14 sh. (25,275 francs).

Les amateurs français n'étaient pas non plus restés insensibles au génie de Rembrandt. Outre les œuvres de Marolles, de Beringhen et de Peters, dont nous avons déjà dit quelques mots, on citait au XVIIIe siècle : l'œuvre de Coypel, premier peintre du roi, celui de Silvestre, dessinateur du roi, dont nous parlerons lorsqu'il s'agira du XIXe siècle, ceux de Julienne, de d'Argenville, maître des comptes, de Potier et de Mariette. Nous ne pouvons fournir aucun autre renseignement sur les premiers.

Mariette. — Son catalogue est très succinct et ne permet peut-être pas de le placer, sous le rapport des estampes de Rembrandt, au nombre des plus grands collectionneurs. Sa vente eut lieu en 1776. On y trouvait : le portrait de *Rembrandt dessinant*, 1re et 2e épreuves, 30 livres; le *Bon Samaritain*, 1er état, 180 livres; la *Pièce de cent florins*, 2e état, 132 livres; l'*Ecce Homo* et la *Descente de croix*, sans désignation d'état, 290 livres; *le Christ présenté au peuple*, 1re et 3e épreuves, 120 livres; *Jésus-Christ dans le tombeau*, trois épreuves différentes, 55 livres 19 sous; *Médée*, avant la couronne sur la tête de Junon, 80 livres; l'*Avocat Tolling*, épreuve faible en plusieurs endroits, 120 livres; le *Vieux Haaring*, deux épreuves, l'une plus terminée que l'autre, 137 livres; *Clément de Jonghe*, deux épreuves, avec et avant le cintre, 18 livres; *Asselyn*, avec le chevalet et sans le chevalet, 209 livres; le *Grand Coppenol*, la planche entière et la planche coupée, plus la copie de Basan, 39 livres 19 sous; le *Juif à la rampe* et la *Grande Mariée juive*, 44 livres 19 sous; le *Peseur d'or*, épreuve et contre-épreuve avec la tête terminée, 196 livres; le *Lit à la française*, 2e état, 12 livres; la *Petite Bohémienne* et 14 autres pièces, 49 livres; le *Paysage au canal* et le *Carrosse*, 240 livres; plusieurs lots de paysages, 460 livres, 115 livres et 491 livres 19 sous; enfin le *Paysage aux trois arbres* et la *Fuite en Égypte* dans le goût d'Elzheimer, 2 épreuves, 176 livres; les *Trois Têtes orientales*, 268 livres. L'œuvre, composé de 423 pièces, produisit 5,488 livres.

Plus tard, on tenta d'obtenir des prix plus élevés. En 1778, on demanda à la vente Servat 18,000 livres de 486 morceaux, dont l'*Avocat Tolling*, le *Bourgmestre Six*, le *Grand Coppenol*, avec le fond blanc, le *Paysage au carrosse*, mais on ne trouva pas d'acquéreurs.

En 1779, à la vente Péters, 620 pièces, plus 20 contre-épreuves, annoncées comme d'une beauté et d'une conservation peu communes, ne rencontrèrent pas d'enchères à 15,000 livres.

Suther. — En 1770, quand les hommes les plus distingués de l'Europe accouraient en foule visiter la France, lorsque Voltaire tenait encore le sceptre de la littérature et Buffon celui de la science; lorsque la société la plus élégante et la plus spirituelle faisait l'ornement de Paris et de Versailles, et qu'autour d'elle rayonnaient les talents dans tous les genres, un Suédois nommé Suther était aussi venu dans cette patrie des beaux-arts où il résida plusieurs années. Il y avait formé une réunion d'estampes de Rembrandt que depuis il transporta dans son pays. Cette collection est passée aujourd'hui en grande partie dans celle du sénateur Rovinski de Saint-Pétersbourg

Nous en avons vu plusieurs épreuves très belles, achetées à Basan, qui vont nous fournir quelques détails curieux.

On y remarquait : La *Femme au bain*, sur papier du Japon, achetée, en 1776, 21 livres; la *Femme à la flèche*, le même prix, vendue en 1770; *Antiope et Jupiter*, pièce signée de Mariette 1708, acquise en 1776 pour 24 livres; le *Petit Coppenol*, 2e et 3e états; le *Vieux Haaring*, acheté, en 1778, 54 livres; *Lutma*, avant la croisée, sur papier du Japon; *Silvius*, acquis en 1775 pour 75 livres; le *Juif à la rampe*, la même année, 36 livres; enfin le *Bourgmestre Six*, acheté en 1784, 1,600 livres tournois.

DIX-NEUVIÈME SIÈCLE

Il est fertile en collections de Rembrandt, mais, à l'exception de deux : celle de Zoomer-Denon et celle de Verstolk, de Soelen, aucune ne peut lutter avec beaucoup des précédentes ; des deux dont nous venons de parler, l'une appartient aux XVIIe et XVIIIe siècles, l'autre a été entièrement formée dans le XIXe.

Nous trouvons d'abord, en 1805, la collection de Winckler, banquier, membre du sénat de Leipzig. Elle était très nombreuse, mais en somme, quoique estimable, elle ne réunissait que peu de raretés, parmi lesquelles nous pouvons compter : *Rembrandt à l'oiseau de proie*, le *Médecin tâtant le pouls à une femme malade*, pièce introuvable, peut-être celle qui est au Musée d'Amsterdam ; la *Petite Bohémienne*, etc. Le catalogue décrit un assez grand nombre de copies. Cette collection, en réalité, appartenait encore au siècle dernier.

Nous ne croyons pas devoir parler des collections de Valois et de Saint-Yves vendues à Paris ; il y avait quelques estampes capitales de Rembrandt, mais rien qui ressemblât à un œuvre.

Ploos van Amstel. — En [illegible], on vendait à Amsterdam l'œuvre de Rembrandt de ce cabinet ; le catalogue était rédigé par Josi. En tête se trouvait une copie assez médiocre d'un des portraits de Rembrandt. Cette collection était remarquable ; on y trouvait : *Rembrandt au manteau riche*, avec le fond blanc ; *Rembrandt appuyé*, 1er état ; *Rembrandt au sabre*, la grande planche, l'une des quatre connues ; une *Pièce de cent florins*, tout premier état, sur papier de l'Inde ; une suite très belle des *Trois Croix* ; la *Présentation au peuple*, avant la planche diminuée ; la *Mort de la Vierge*, 1er état ; la *Coquille*, au fond blanc ; la *Grotte*, 1er état ; le *Paysage à la barrière blanche*, et un certain nombre d'autres paysages très rares mais douteux ; *Abraham Fransz*, 1er état ; *le Jeune et le Vieux Haaring*, 1er état ; *Asselyn*, avec le chevalet ; le *Juif à la rampe*, à la bague noire ; le *Ministre Wttenbogaerd*, avant les vers ; le *Petit Coppenol*, 1er état ; le *Grand Coppenol*, avec le fond blanc ; l'*Avocat Tolling*, le *Bourgmestre Six*, 2e et 3e états. Dans les autres classes étaient plusieurs épreuves très rares, entre autres : la *Grande Mariée juive*. Le catalogue étant en hollandais, nous n'osons pas entrer dans d'autres détails ; les prix ne nous sont pas connus.

Silvestre. — On vendait à Paris, les 28 février 1811 et jours suivants, la collection de cet ancien maître à dessiner des enfants de France. Il avait terminé son existence à Paris, en 180[illegible], à l'âge de quatre-vingt-dix ans. Ayant à peu près tout perdu à la Révolution, il s'était résigné à vivre avec un modeste revenu de 1,000 francs par an, mais il n'avait jamais voulu se séparer du précieux cabinet qu'il tenait de ses ancêtres et qu'il avait lui-même augmenté. Cette vente, malgré le bas prix des objets d'art à cette époque, aurait pu lui procurer l'aisance ; mais, pour rester fidèle au culte des belles choses, autant que par raison de santé, il s'était mis à l'usage presque exclusif du lait. Cet honorable amour des arts, mis au-dessus de toute espèce de fortune et de bien-être, nous a paru un exemple utile à citer. Sa collection de Rembrandt avait été formée dans le siècle précédent et mise à profit par Gersaint, comme nous avons déjà eu l'occasion de le dire. Regnault-Delalande a décrit cet œuvre comprenant 339 numéros, parmi lesquels se trouvaient une grande quantité de doubles. La totalité ne s'éleva qu'à 7,000 francs. On voit qu'à cette époque, si *les Rembrandt* n'avaient pas baissé de valeur, ils n'avaient pas monté beaucoup depuis la vente Mariette. D'ailleurs la collection Silvestre, à l'exception du *Bon Samaritain*, avec le cheval à la queue noire et le mur d'appui clair, ne renfermait presque aucune de ces grandes raretés que nous avons citées plus haut.

Paignon-Dijonval. — Son catalogue fut rédigé par Bénard, en 1810, et Woodburn acheta la collection tout entière, en 1816, pour le prix de 120,000 francs ; nous y voyons : *Rembrandt dessinant*, avec tout le bas de l'estampe à l'eau-forte ; l'*Annonciation aux Bergers*, avec cette mention : « quatre épreuves de nuances différentes » ; la *Pièce de cent florins*, 2e et 3e états ; le *Tombeau allégorique*, la *Petite Bohémienne*, le *Peseur d'or*, la tête au trait. Au total, cet œuvre n'était pas supérieur à celui de Silvestre. Nous allons d'ailleurs le retrouver plus tard, lorsqu'il s'agira de la vente du duc de Buckingham.

Comte de Fries. — La vente eut lieu à Amsterdam le 21 juin 1824. Le catalogue, rédigé en hollandais, ne donne que très peu de détails. Il y avait un certain nombre de très belles pièces : La *Pièce de cent florins*, 2e état ; l'*Ecce Homo*, avant les contretailles; *le Christ présenté au peuple*, 2e état; les *Trois Croix*, avec le nom de Rembrandt; le *Bon Samaritain*, 1er état; la *Petite Bohémienne*, le *Moine dans le blé*, le *Tombeau allégorique*, le *Paysage à la tour*, avec le dôme; la *Chaumière entourée de planches*, et l'*Avocat Tolling*. Cent quatre-vingt-treize numéros, dont un certain nombre comprenaient plusieurs estampes, furent vendus en bloc 17,119 fr. 20 c.

Zoomer-Denon. — Nous arrivons maintenant à une collection d'une importance tout à fait capitale, mais elle avait été formée au XVIIe et surtout au XVIIIe siècle; mise aux enchères, en 1826, après la mort de M. Denon, elle ne trouva pas d'acquéreurs. Elle avait été formée par Zoomer, marchand hollandais, qui avait été lié avec Titus, fils de Rembrandt; ensuite acquise par Zanetti, graveur à Venise, elle était passée, en 1791, des mains des héritiers de celui-ci dans celles de M. Denon. Zoomer, dans une notice placée en tête du premier volume, l'annonçait *comme complète, renfermant tous les changements et retouches, excellentes épreuves et telles que ni lui ni personne n'en a pu recueillir de semblables avec autant d'argent et toutes les peines qu'il s'est données depuis cinquante ans*. L'œuvre comprenait 394 pièces de Rembrandt; il avait l'avantage d'être très bien décrit par Duchesne, l'un des conservateurs du Cabinet des estampes de Paris. Nous n'énumérons que les plus grandes raretés : *Rembrandt au manteau riche ;* il portait écrit au bas : *Rembrandt fecit* 1631, et dans le haut, au crayon et à l'encre par-dessus : *Æ* 24 ; autre, avec le fond blanc; *Rembrandt dessinant*, les deux moins blanches; *Rembrandt au sabre*, la grande planche; l'*Annonciation aux bergers*, avec l'arbre blanc; la *Grande Résurrection de Lazare*, 1er état, avec des retouches au crayon; la *Pièce de cent florins*, tout 1er état, avec une grande marge, sur papier de Chine; *le Christ présenté au peuple*, la grande planche ; le *Calvaire*, les deux premiers états; le *Tombeau allégorique ;* la *Coquille*, au fond blanc; l'*Espiègle*, toute première épreuve sans nom ni année; le *Paysage aux trois chaumières*, 1er état; le *Paysage à la barrière blanche*, le *Paysage aux trois cheminées ; Renier Anslo*, 1er état; *Asselyn*, avec le chevalet; *Wttenbogaerd* prédicant, avant les vers ; le *Peseur d'or*, avant la tête; le *Grand Coppenol*, au fond blanc; l'*Avocat Tolling*, le *Bourgmestre Six*, 2e état; la *Grande Mariée juive*, la tête seulement; la *Vieille Femme aux lunettes ;* un *Homme à mi-corps avec six Têtes d'étude*, planche de la plus grande rareté. Cette collection, qui n'avait pas trouvé d'acquéreurs en France, fut achetée 40,000 francs par Woodburn, qui réalisa un très beau bénéfice. Cependant, si l'on compare ce prix avec celui de la vente Burgy, en 1755, et de la vente Barnard, en 1798, on verra qu'en 1826 les estampes de Rembrandt avaient monté d'une manière notable.

Revil. — Achetée à l'amiable par M. Piéri-Bénard, en 1830, elle montre déjà que la progression des pièces de Rembrandt n'avait cessé de s'accroître; nous y trouvons : *Rembrandt dessinant*, avec la main droite claire, avant le paysage, marqué 200 francs ; la *Grande Résurrection de Lazare*, avant le bonnet sur la tête de l'homme effrayé, 700 francs; la *Pièce de cent florins*, 2e état, 1,100 francs; le *Bon Samaritain*, avec le cheval à la queue blanche, 400 francs, le *Patineur*, 325 francs; la *Coquille*, au fond blanc, 800 francs; le *Peseur d'or*, avec la tête au trait, 1,000 francs; la *Grande Mariée juive*, avec la main blanche, 220 francs; *Griffonnement où se voit la tête de Rembrandt très finie*, 550 francs.

Dans une seconde vente Revil, en 1838, *les Trois Croix*, la même épreuve dont nous allons parler encore, ne se vendaient que 150 francs, mais la *Pièce de cent florins*, 2e état, sur papier du Japon, avec une grande marge, était adjugée à 1,302 francs; le *Petit Chien* ne s'élevait qu'à 9 francs, et la *Coquille*, avec le fond ombré, à 18 francs; mais il se trouvait dans cette vente une pièce très rare : *le Pont de Six*, où les chapeaux des deux hommes étaient blancs; elle fut achetée 600 francs par Verstolk; une très belle épreuve du *Peseur d'or*, 2e état, n'était portée qu'à 206 francs; le *Nègre blanc*, 100 francs.

Dans une dernière vente après la mort de M. Revil, faite en 1845, *Rembrandt appuyé*, remonté à l'encre de Chine, atteignait le prix de 201 francs; le *Paysage aux trois arbres* s'élevait à 421 francs ; *la Chaumière et la Grange à foin*, à 352 francs; le *Peseur d'or*, 2e état, était porté à 651 francs, et le *Bourgmestre Six*, une des deux épreuves que Piéri-Bénard avait rapportées d'Angleterre en 1836, était porté à 2,700 francs.

Poggi. — Nous croyons devoir passer légèrement sur l'œuvre de Poggi, vendu à Paris, en 1830. Il était médiocre; on y remarquait *les Trois Croix*, 1er état, sur parchemin, qui furent adjugées alors pour 403 francs.

Robert-Dumesnil. — Nous n'avons pas voulu séparer les diverses collections Revil, ce qui nous oblige de revenir en arrière. En 1836, Robert-Dumesnil avait fait vendre à Londres un œuvre recommandable de Rembrandt. Les estampes y atteignirent des prix élevés, grâce au puissant concours du baron Verstolk, qui acheta tous les plus beaux articles. On remarquait : *Rembrandt la bouche ouverte*, 1er état, 204 francs; *Jésus-Christ présenté au peuple*, 1er état, annoncé alors comme unique, 2,692 francs; il était sur papier de l'Inde; la *Descente de croix,* première planche, l'une des trois connues, double du Cabinet des estampes de Paris, 1,867 francs; la *Petite Bohémienne*, 177 francs; le *Patineur,* 333 francs; *Lazarus Klap*, 1er état, 320 francs; le *Paysage à la tour,* 1er état, avec le dôme, 1,389 francs; la *Campagne du peseur d'or*, sur papier de l'Inde, 1,202 francs; *Abraham Fransz*, avec le portrait sur le papier qu'il tient à la main, 266 fr. 75 c.; le *Peseur d'or*, 1er état, 601 francs; le *Bourgmestre Six*, 2e état, 1,924 francs; le *Nègre blanc*, 102 francs; le *Griffonnement, avec la tête de Rembrandt*, 1er état, la planche plus grande, et 2e état, 572 fr. 60 c.; *Étude d'une tête de femme*, 214 fr. La collection, composée de 288 numéros dont plusieurs renfermaient un certain nombre d'estampes, produisit la somme de 34,424 francs.

Debois. — Nous remarquerons dans cette vente, faite en 1845, que la *Pièce de cent florins,* 2e état, vendue 2,800 francs, est la même que celle de la vente Revil adjugée à 1,302 francs, sept ans auparavant; *les Trois Croix,* avec le nom, furent vendues 600 francs, puis adjugées 1,200 francs, en 1852, chez M. Delessert; *le Bon Samaritain,* avec le paysage dans la marge, s'éleva à 1,800 francs; *le Patineur* ne fut vendu que 70 francs; le *Paysage aux trois chaumières*, 1er état, de Claussin, 1,700 francs, revendu un peu meilleur marché chez M. Delessert; le *Bourgmestre Six,* épreuve de Robert-Dumesnil, 3,000 francs.

Cependant des ventes très importantes avaient eu lieu à l'étranger.

Wilson. — L'auteur d'un catalogue très estimé de Rembrandt possédait, dit M. Middleton, 133 estampes de ce maître, parmi lesquelles nous citerons : la *Pièce de cent florins,* 1er état; *les Trois Croix,* 1er état; plusieurs paysages très rares; le *Jeune Haaring*, 1er état; le *Bourgmestre Six*, 2e état; personnellement, nous ne connaissons que le catalogue publié en 1828. L'œuvre de Rembrandt fut vendu en 1830, et les plus belles pièces entrèrent dans la collection du duc de Buccleugh.

Passons rapidement sur l'œuvre de Rembrandt, appartenant à la comtesse d'Einsiedel, vendu à Dresde en 1833. Il était assez considérable, mais les prix obtenus prouvent qu'il était un peu ordinaire. Hâtons-nous de parler de collections plus remarquables.

Buckingham. — Dans cette collection, mise aux enchères en Angleterre en 1834, on voyait : *Rembrandt dessinant,* avant le paysage, et une autre épreuve non terminée, vendues ensemble 864 fr. 50 c.; les *Quatre Planches pour un livre espagnol*, 1er état, non divisées, 1,408 francs; la *Pièce de cent florins,* contre-épreuve du 1er état, 225 francs; *le Christ présenté au peuple*, 1er état, la grande planche, 1,272 fr. 50 c.; *les Trois Croix*, avec le nom de Rembrandt, 555 francs; *Saint Jérôme*, non terminé (104), 535 francs; la *Femme aux oignons*, 505 francs; le *Petit Chien endormi*, d'un 1er état non décrit, 1,540 francs; le *Pont de Six*, le chapeau d'un des personnages est blanc, 375 francs; le *Paysage au carrosse,* sur papier du Japon, 1,325 francs; *Asselyn*, avec le chevalet, sur vélin, 175 francs; *Wttenbogaerd,* prédicant, 1er état, 1,695 francs; *Coppenol*, au fond blanc, 1,110 francs; le *Bourgmestre Six*, 2e état, 1,325 francs.

Pole Carew. — Il possédait une riche collection d'estampes de Rembrandt dont la vente eut lieu le 13 mai 1835. Citons : *Rembrandt à l'oiseau de proie,* 80 francs; *Rembrandt appuyé,* 1er état, 1,480 francs; *Rembrandt dessinant,* 1er état, non terminé, 780 francs; la *Résurrection de Lazare,* où l'homme a la tête nue, 400 francs; la *Pièce de cent florins,* ainsi désignée : « dans le plus bel état possible »,

4,100 francs; *le Christ présenté au peuple*, 1er état, 720 francs; *les Trois Croix*, avec le nom de Rembrandt, 275 francs; *Saint François*, 1er état, 850 francs; *la Femme au poêle*, 1er état, 690 francs; plusieurs paysages très rares; *Asselyn*, 1er état, 890 francs; l'*Avocat Tolling*, 5,600 francs; la *Grande Mariée juive*, 1er état, 210 francs.

Ottley. — Bornons-nous à mentionner, sans autre détail, une réunion d'estampes de Rembrandt appartenant à Ottley, qui furent vendues avec sa collection au mois de mai 1837.

Lord Aylesford Le catalogue manuscrit est au British Museum, mais une nomenclature aride donne une faible idée de la valeur et de la rareté des épreuves. En 1846, la collection fut achetée par Woodburn, à l'amiable, et un choix des plus belles épreuves passa dans celle de M. Holford. C'est de lord Aylesford que lui vient le *Rembrandt au sabre*, la grande planche; le *Grand Coppenol*, 1er état, et le *Bourgmestre Six*, 2e état. D'autres épreuves passèrent dans la collection Hawkins, et de là, par l'intermédiaire de M. Colnaghi, dans le cabinet du duc de Buccleugh; d'autres devinrent la propriété du British Museum. Sa marque est un A surmonté d'une couronne. Les épreuves étaient généralement d'une grande beauté.

Baron Verstolk. — Nous arrivons maintenant à un des œuvres les plus splendides; il peut même, nous le croyons, être mis en parallèle avec celui de Zoomer-Denon, mais la description faite par le catalogue laisse beaucoup à désirer et ne permet pas de l'apprécier comme il le mérite. On y remarque : *Rembrandt au manteau riche*, la tête seulement, 82 francs; *Rembrandt dessinant*, avant la banderole, les mains et la manchette claires, 336 francs; *Rembrandt au sabre*, la grande planche, 3,800 francs; la *Grande Résurrection de Lazare*, 1er état de Claussin, 1,262 francs; la *Pièce de cent florins*, 1er état, 3,370 francs, revendue plus tard 29,000 et 27,500 francs; *Jésus-Christ présenté au peuple*, tout 1er état, 2,045 francs; *les Trois Croix*, 1er état, 283 fr. 50 c.; *id.*, avec le nom et l'année, 210 francs seulement, et une épreuve semblable chez M. Didot se vendait, trente ans plus tard, 7,050 francs; la *Descente de croix*, 1re planche, celle de Robert-Dumesnil, 525 francs seulement; *le Bon Samaritain*, 1er état, 747 fr. 60 c.; et le cheval avec la queue ombrée, 283 fr. 50 c.; cette épreuve est si rare, que depuis la vente Silvestre aucune autre n'a passé dans une vente; *Saint François*, 1er état, 510 francs; *la Petite Bohémienne*, 168 francs; le *Vendeur de mort aux rats*, 1er état, 630 francs; *Petite Figure polonaise*, 420 francs; le *Patineur*, 105 francs, et trente ans après 2,050 francs à la vente Didot; le *Lit à la française*, 1er état, 254 francs; la *Femme devant le poêle*, 1er état, 420 francs; le *Pont de Six*, avec les deux hommes aux chapeaux blancs, épreuve de Revil, 426 francs; la *Vue d'Amsterdam*, 525 francs; les *Deux Maisons au pignon pointu*, 588 francs; le *Paysage au carrosse*, 1er état, 525 francs; le *Paysage aux trois chaumières*, 1er état, 777 francs; le *Paysage à la tour*, avec le dôme, 693 francs; l'*Obélisque*, 1er état, 840 francs; le *Paysage aux deux allées*, 630 francs; la *Chaumière entourée de planches*, 1er état, 620 francs; le *Canal à la petite barque*, 1er état, 525 francs; la *Campagne du Peseur d'or*, épreuve Robert-Dumesnil, ne se vendait plus que 714 francs; le *Paysage à la barrière blanche*, 1er état, 535 francs; *Homme avec chaîne et croix*, 1er état, 724 fr. 50 c.; *Renier Anslo*, 1er état, 1,575 francs; *Abraham Fransz*, avant le paysage, 840 francs; *Asselyn*, avec le chevalet, 777 francs; *Ephraïm Bonus*, à la bague noire, 3,465 francs; *le Ministre Wttenbogaerd*, 1er état, 1,164 francs; le *Peseur d'or*, avant la tête, 338 fr. 10 c., et une autre épreuve terminée, mais d'un état, disait-on, non décrit, 474 fr. 60; le *Petit Coppenol*, avant l'équerre et le compas, 1,650 francs; le *Grand Coppenol*, 1er état, 2,625 francs; l'*Avocat Tolling*, d'un état très incertain, où le coude gauche fait un angle, 693 francs; *le même sujet* terminé, sans cette remarque, 3,780 francs; le *Bourgmestre Six*, 2e état, 1,940 francs; les *Trois Têtes orientales*, dont la dernière est très rare, celle-ci seulement, 94 fr. 50 c.; *la Grande Mariée juive*, la tête seulement, 105 francs; et plus tard, chez M. Didot, une pareille épreuve, 4,005 francs; l'épreuve terminée du 2e état, 315 francs; *Griffonnement avec la tête de Rembrandt*, 1er état, 608 francs. La collection, composée de 815 numéros, produisait la somme de 93,420 francs, sans compter l'école du maître. Les estampes qui ont paru dans la vente de 1851 avaient été retirées de celle de 1847, et comme résultat le prix n'en a pas beaucoup varié.

Cette vente célèbre avait lieu quatre-vingt-douze ans après celle d'Amadé de Burgy; elle lui était peut-être inférieure, mais elle permet de voir l'énorme distance, comme prix, qui la sépare de la première. Les estampes de Verstolk, de l'aveu général, n'obtinrent pas les prix qu'elles auraient dû atteindre;

on avait même offert avant la vente une somme notablement supérieure. Le résultat des enchères fut dû à l'insuffisance du catalogue et aux préoccupations qui assiégeaient les esprits à la fin d'octobre 1847.

Ces magnifiques œuvres d'Amadé de Burgy, de Barnard, de Zoomer-Denon et de Verstolk, nous ne les reverrons plus, mais il nous reste à appeler l'attention sur d'autres collections qui ne sont pas sans importance. Elles serviront à attester la continuelle progression des prix des estampes de Rembrandt.

Weber, de Bonn. — On comptait dans cet œuvre : *Rembrandt à l'oiseau de proie; Rembrandt appuyé,* 1er état, mal conservé ; la *Pièce de cent florins,* papier du Japon ; l'*Ecce Homo*, avant les contre-tailles ; *Médée,* 1er état ; la *Petite Bohémienne ;* le *Lit à la française ;* le *Moine dans le blé ;* le *Paysage aux trois chaumières,* 1er état ; le *Paysage à la barrière blanche ; Abraham Fransz,* avec le portrait sur le papier que tient le personnage ; en tout 558 numéros. Leur prix s'éleva à 34,250 francs.

Arosarena. — Cette collection, vendue en 1861, contenait près de 300 numéros. On y remarquait : *les Trois Croix*, avec le nom de Rembrandt, que nous retrouverons plus tard à la vente Didot ; cette épreuve fut alors adjugée pour 1,861 francs ; la *Pièce de cent florins*, 2e état, 3,120 francs ; le *Bon Samaritain*, le cheval à la queue blanche, 1,621 francs ; *Saint François,* 2e état, 910 francs ; le *Lit à la française*, 401 francs ; le *Paysage aux trois arbres*, 1,800 francs ; le *Paysage aux deux allées*, 570 francs seulement ; le *Vieux Haaring*, 400 francs ; *Lutma*, 1er état, 1,860 francs ; le *Bourgmestre Six*, 2e état, épreuve superbe sur papier blanc, que nous retrouverons chez M. Didot, 5,251 francs. Le total de la vente s'élevait à 36,651 francs.

Simon. — Dans le catalogue Simon, nous trouverons seulement une très belle épreuve de la *Pièce de cent florins*, 2e état, sur papier du Japon, 3,[illegible]50 francs, et une superbe épreuve du *Peseur d'or,* 2e état, venant de Revil, 600 francs.

Comte Harrach. — Sa collection, vendue en 1867, était remarquable. Nous citerons : *Rembrandt dessinant*, avant le paysage, 920 francs ; *Rembrandt sur une planche longue et étroite,* de la dernière rareté, 360 francs ; *Quatre sujets pour un livre espagnol,* 1er état, sur vélin, 158 francs ; la *Pièce de cent florins*, 2e état, 8,000 francs ; la *Petite Bohémienne*, 1,000 francs ; le *Grand Arbre à côté de la maison,* 295 francs ; *Asselyn,* 1er état, 2,560 francs. L'œuvre comprenait 231 numéros, qui produisirent 42,764 francs. C'était encore une augmentation notable sur la vente Arosarena.

Galichon. — Son œuvre, dont la vente eut lieu en 1875, n'avait qu'une importance secondaire. On y trouvait : *Rembrandt aux trois moustaches*, 1er état, 300 francs ; la *Pièce de cent florins*, 2e état, 9,600 francs ; *le Christ présenté au peuple*, 1er état, 4,700 francs ; le *Baptême de l'eunuque,* 1er état, 345 francs ; *Saint Jérôme,* dans le goût de Dürer, 1er état, 2,605 francs ; *Lutma*, 1er état, 360 francs. L'œuvre se composait de 77 numéros dont beaucoup n'étaient pas de premier ordre, il n'en produisit pas moins 48,426 francs.

Kalle. — La vente, faite à Francfort-sur-le-Mein, au mois de novembre 1875, comprenait 207 numéros. On y comptait peu de pièces exceptionnelles, mais un certain nombre de belles épreuves parmi lesquelles nous signalerons : la *Pièce de cent florins,* 2,500 francs ; *Saint François,* 2e état, 2,287 fr. 50 c. ; la *Synagogue,* 1er état, 937 fr. 50 c. ; le *Paysage aux trois arbres*, 3,625 francs ; le *Paysage aux trois chaumières,* 3e état, 1,887 fr. 50 c. ; *Rénier Anslo,* 1,256 fr. 25 c. ; le *Vieux Haaring*, 2,162 fr. 50 c. ; le *Juif à la rampe,* 1,687 fr. 50 c. ; *Corneille Sylvius,* 1,432 fr. 50 c. ; le *Peseur d'or*, 2e état, 2,100 francs ; *Buste de la mère de Rembrandt,* état non décrit (C. 339), 759 francs. Cette vente s'éleva en totalité à 65,155 francs.

Liphart. — La vente comprenait 227 numéros, elle eut lieu à Leipzig le 5 décembre 1876. On y comptait peu de raretés, mais aussi quelques belles épreuves. La *Pièce de cent florins*, 2e état, ne s'éleva qu'à 1,812 fr. 50 c. ; le *Paysage aux trois arbres* atteignit le prix de 4,062 fr. 50 c. ; le *Juif à la rampe* fut vendu 1,387 fr. 50 c., et *Sylvius*, 1,750 francs. Le total fut de 56,782 fr. 50 c.

Firmin-Didot. — Cette collection, vendue au mois d'avril 1877, est célèbre surtout en ce qui concerne l'œuvre de Rembrandt. Quoiqu'il fût très inférieur à celui de Verstolk et qu'il ne comprit que

375 numéros, il dépassa 167,000 francs, c'est-à-dire qu'il n'atteignit pas très loin du double de l'œuvre du grand amateur hollandais. Les pièces très rares que nous avons signalées dans les grandes collections n'étaient pas dans celle-ci, toutefois il n'en était pas moins très recommandable. Son œuvre est un des plus beaux formés dans le XIXe siècle. On y remarquait : *Rembrandt appuyé*, 1er état, 5,730 francs, et 2e état, 900 francs; *Rembrandt dessinant*, avant le paysage, 1,000 francs; *Rembrandt en ovale*, avec les quatre oreilles, 600 francs; la *Pièce de cent florins*, 2e état, 8,550 francs; le *Christ présenté au peuple*, 1er état, 2,905 francs; *les Trois Croix*, 1er état, 1,100 francs; notre 3e état, avec le nom, 7,050 francs; le *Bon Samaritain*, la marge du bas coupée, 1,750 francs; *Saint Jérôme*, dans le goût de Dürer, 2,100 francs; *Saint Jérôme dans sa cellule*, 1er état, 700 francs; *Saint François à genoux*, 2e état, 2,400 francs; le *Tombeau allégorique*, 2,820 francs; *Médée*, 1er état, 710 francs; 3e état, 350 francs; la *Petite Bohémienne*, 1,960 francs; la *Femme aux oignons*, 950 francs; le *Patineur*, 2,050 francs; le *Cochon*, 1er état, 615 francs; le *Lit à la française*, 3,010 francs; le *Moine dans le blé*, 1,900 francs; l'*Espiègle*, 2e état, 700 francs ; la *Femme au poêle*, avec le bonnet et la clef, 870 francs; la *Vue d'Omval*, 950 francs ; le *Paysage aux trois arbres*, 2,000 francs; l'*Homme au lait*, 2e état, 1,720 francs; le *Paysage au carrosse*, 2,460 francs ; le *Paysage aux trois chaumières*, 3e état, 1,000 francs; le *Canal*, 980 francs ; *la Chaumière et la Grange à foin*, 1,420 francs; le *Paysage aux deux allées*, 1,980 francs; la *Campagne du Peseur d'or*, 1,110 francs; le *Paysage à la barrière blanche*, 3,000 francs ; le *Paysage au canal*, 3,700 francs; la *Maison aux trois cheminées*, 2,150 francs; *Rénier Anslo*, 2e état, 1,010 francs ; le *Vieux Haaring*, 2,900 francs; le *Jeune Haaring*, 2e état, 1,400 francs; *Lutma*, 3,900 francs ; le *Juif à la rampe*, 1,550 francs; *Asselyn*, 1er état, qui n'était pas dans son intégralité, 1,000 francs; le *Peseur d'or*, sans la tête, 6,500 francs; l'*Avocat Tolling*, épreuve faible, 1,120 francs; le *Bourgmestre Six*, la plus belle épreuve que nous ayons vue, 2e état, des ventes Ferol et Arosarena, 17,000 francs; la *Grande Mariée juive*, 1er état, 4,005 francs; *id.*, 3e état, 1,500 francs; la *Femme aux lunettes*, 2,650 francs; *Étude pour une tête de femme*, 900 francs.

Knowles. — Dans sa vente, faite au mois de novembre 1877, on remarquait : *Rembrandt dessinant*, avant le paysage, 1,637 fr. 30 c.; le *Paysage au bateau*, 1er état, sur papier du Japon, de la plus grande rareté, 3,250 francs; *Clément de Jonghe*, 2e état, 625 francs. Cette première vente, qui comprenait seulement 19 articles, s'éleva à 10,580 francs.

Dans une seconde vente, faite au mois de mai 1879 par le même amateur, nous signalerons : *Saint François*, 1,187 francs; la *Femme à la flèche*, indiquée comme 1er état, 806 fr. 25 c.; le *Paysage au chasseur*, 1,052 fr. 75 c.; *Lutma*, 1er état, 3,875 francs. En tout, 82 numéros qui produisirent 25,530 francs.

Wolff. — Il nous reste à mentionner dans la collection du docteur Wolff, de Bonn : une *Pièce de cent florins*, 2e état, 9,550 francs; c'est le prix le plus élevé, avec celui de la vente Galichon, qu'ait encore atteint cette estampe; le *Juif à la rampe*, 1,125 francs.

Schloesser. — Sa vente, faite à Francfort-sur-le-Mein, présentait 158 numéros, et le prix réalisé fut relativement considérable. Il y avait peu de pièces exceptionnelles, mais de belles épreuves. Signalons : *Rembrandt au manteau riche*, 9e état, 1,126 francs; la *Pièce de cent florins*, 2e état, 5,000 francs; *les Trois Croix*, 1er état, 3,750 francs; la *Mort de la Vierge*, 1er état, 4,250 francs; *Saint Jérôme*, dans le goût de Dürer, 2,400 francs; le *Lit à la française*, 2e état, 1,513 fr. 50 c.; l'*Espiègle*, 1,250 francs; le *Paysage aux trois arbres*, 2,037 fr. 50 c.; l'*Homme au lait*, 1,625 francs; *la Chaumière et la Grange à foin*, 1,875 francs; le *Paysage aux deux allées*, 2,500 francs; *Wttenbogaerd*, avec les onglets, 169 fr. 50 c. ; le *Peseur d'or*, 2e état, 1,750 francs; le *Bourgmestre Six*, 3e état, 1,875 francs. Le total fut de 72,027 fr. 50 c.; c'est un des plus élevés qui aient été atteints jusqu'à présent.

Lobanow. — Sa collection renfermait 67 pièces de Rembrandt. Nous citerons : le *Bon Samaritain*, avec le mur d'appui clair et la queue du cheval ombrée, 5,000 francs; c'était la même épreuve qui, chez Verstolk, n'avait atteint que 210 francs; la *Pièce de cent florins*, 2e état, 5,000 francs; l'*Ecce Homo*, avant les contre-tailles et avec l'épaule enlevée, 4,750 francs, etc. Le total s'éleva à 50,144 fr. 50 c.

La répétition d'un si grand nombre d'estampes pourra paraître fastidieuse aux lecteurs, mais qu'ils

veuillent bien faire attention qu'elle conserve le nom d'un certain nombre d'amateurs distingués, qu'elle atteste que depuis plus d'un siècle la rareté de ces gravures ne fait que s'accroître, que leur prix s'augmente avec une grande rapidité, et qu'enfin, malgré tant d'efforts, il n'y a que quatre collections auxquelles on puisse donner le titre de réellement belles : celle de Zoomer, commencée dans le XVIIe et continuée dans le XVIIIe siècle; celles d'Amadé de Burgy et de Barnard, formées dans le même siècle, et enfin celle de Verstolk, que ce ministre du roi de Hollande réunit dans le XIXe siècle, au prix de grands sacrifices.

Burlington-Club. — Dix-neuf amateurs avaient concouru à cette exposition; on avait bien voulu nous y accorder une place. Nous citerons quelques noms seulement, et en première ligne MM. Holford et Seymour-Haden, l'éminent aqua-fortiste. Si cette réunion d'estampes eût été la propriété d'un seul, elle aurait trouvé sa place à la suite de celle de Verstolk. Un bon nombre de grandes raretés y figuraient : le 2e état de *Rembrandt au manteau riche*, où le buste était dessiné par le maître; *Rembrandt au sabre et à l'aigrette*, la grande planche; la *Mort de la Vierge*, *Renier Anslo*, tous deux en 1er état; le *Bourgmestre Six*, 2e état; le *Peintre dessinant d'après le modèle*, 1er état; le *Juif à la rampe, à la toque noire;* la *Pièce de cent florins*, 1er état; les *Trois Chaumières*, le *Paysage au bateau*, la *Grange à foin*, le *Troupeau*, le *Paysage à la tour carrée*, l'*Obélisque*, toutes ces estampes en 1er état; *Asselyn*, avec le chevalet; *Jésus-Christ présenté au peuple*, *Van der Linden*, *les Trois Croix*, *Haaring le jeune*, également en 1er état; l'*Avocat Tolling* et le *Grand Coppenol*, 2e état; toutes ces pièces prêtées par M. Holford.

Ensuite venaient *Rembrandt appuyé*, 1er état; le *Pont de Six*, 2e état, où le chapeau d'un des hommes est blanc; le *Bourgmestre Six*, 3e état; le *Paysage à la tour*, 1er état; le 1er et le 2e état de *Clément de Jonghe;* un état non décrit du *Petit Coppenol;* la *Femme à la flèche*, 1er état : ils appartenaient à M. Seymour-Haden.

Le 2e état de l'*Ecce Homo* figurait sous le nom de M. Brodhurst, accompagné de la précieuse grisaille de lady Eastlake; ensuite le *Peseur d'or*, 1er état; *Asselyn*, 1er état; le *Petit Coppenol*, 2e état; *Abraham Francs*, 2e état, et le *Grand Coppenol*, état intermédiaire entre le 2e et le 3e.

M. E. Cheney exposait un 1er état d'*Asselyn*, terminé au crayon par Rembrandt.

Le Rév. Griffiths avait apporté une insigne rareté : l'*Avocat Tolling*, 1er état, dont on ne connaît que quatre epreuves.

Il faudrait tout citer dans une si remarquable exhibition, en tête de laquelle brillait un *Portrait de Rembrandt* peint par lui-même, prêté par le comte Portarlington.

M. Edmond de Rothschild. — Nous ne connaissons pas particulièrement sa collection, mais nous savons qu'on y trouve : *Rembrandt appuyé*, 1er état; le *Bon Samaritain*, avec le mur d'appui clair et la queue noire; *les Trois Croix* avec le nom, épreuve Firmin-Didot; la *Coquille*, au fond blanc; *Renier Anslo*, d'un 1er etat, peut-être non décrit; le *Jeune Haaring*, 1er état, et l'*Avocat Tolling*, 1er état, provenant du Rév. Griffiths, vendu 38,000 francs.

Notre Collection. — Citons *Rembrandt au manteau brodé*, avant le fond; *Rembrandt appuyé*, 1er état; *Rembrandt dessinant*, avec la main blanche et avant le paysage; *Rembrandt en ovale*, avec les quatre oreilles; *Rembrandt de forme octogone*, et *Rembrandt sur une planche longue*, dont on ne connaît qu'un autre exemplaire. Viennent ensuite : les *Quatre Sujets pour un livre espagnol*, 1er état, sur parchemin, ainsi que le volume si rare de Menasseh ben Israël, avec les quatre estampes; *Joseph racontant ses songes*, 1er état non décrit; la *Grande Résurrection de Lazare* où l'homme a la tête nue; la *Pièce de cent florins*, 1er état, sur papier du Japon, avec une grande marge, payée 27,500 francs à la vente Palmer; *la même*, 2e état; *Jésus-Christ présenté au peuple*, la grande planche, 1er état, sur papier du Japon; *les Trois Croix*, 1er état; l'*Ecce Homo* et la *Grande Descente de croix*, épreuves de remarque; le *Bon Samaritain*, 1er et 2e états, avec la queue blanche et le mur d'appui clair, et le 4e si rare, ce qui a permis, pour la première fois, de les distinguer d'une manière précise; la *Mort de la Vierge*, 1er état. Dans les classes suivantes : *Saint Jérôme lisant au pied d'un arbre*, 1er et 2e états; *Saint Jérôme*, dans le goût de Dürer, 1er état; *Saint François*, 2e état; *le Tombeau allégorique; Médée*, 1er état; la *Grande Chasse aux lions*, 1er état, non décrit; la *Synagogue*, 1er état; la *Petite Bohémienne;* la *Femme aux oignons;* le *Cochon*, 1er état; le *Lit à la française;* le *Moine dans le blé;* la *Femme au poêle*, avant

la clef; *id.* avec la clef, mais avec le bonnet; le *Grand Arbre à côté de la maison;* la *Vue d'Omval;* le *Chasseur*, 1er et 2e états; le *Paysage aux trois arbres;* le *Paysage aux trois chaumières*, 2e et 3e états; le *Paysage à la tour*, 1er état, la planche non coupée, collection du Rév. Griffiths; *la Chaumière et la Grange à foin,* la *Chaumière au grand arbre,* les deux plus belles épreuves qu'il soit possible de rencontrer; la *Grange à foin;* le *Paysage aux deux allées;* l'*Obélisque*, 1er et 2e états; la *Chaumière entourée de planches*, 1er et 2e états; la *Campagne du Peseur d'or.*

Nous citerons ensuite *Renier Anslo*, 2e état; les quatre premiers états de *Clément de Jonghe;* les 4e, 5e et 6e états d'*Abraham Frans;*; le *Vieux Haaring*, 2e état, sur papier et sur vélin, double du Musée d'Amsterdam; le *Jeune Haaring*, 1er état, sur vélin, double du même Musée; *Lutma*, 1er état, 2 épreuves, l'une double du Musée d'Amsterdam, cataloguée par Claussin comme une première ébauche; le *Petit Coppenol*, 3e et 4e états; le *Grand Coppenol*, 4e état; le *Juif à la rampe*, 2e état; *Wttenbogaerd*, 3e état, avec les quatre onglets; le *Peseur d'or*, 1er et 2e états; le *Bourgmestre Six*, 2e et 3e états, ce dernier superbe, payé 7,500 francs à la vente Chambry; l'*Avocat Tolling*, 2e état; la 3e *Tête orientale;* la *Grande Mariée juive*, 1er et 2e états, et la *Femme coiffée en cheveux*, état non décrit, avant la boucle d'oreille de perle, l'*Etude pour une Tête de femme.*

Dans plusieurs autres pays de l'Europe existent des collections importantes; nous sommes loin de les connaître toutes, mais nous pouvons au moins signaler les suivantes :

M. Artaria, à Vienne. — La collection qu'il possède est nombreuse et renferme plusieurs raretés : *Rembrandt à l'Oiseau de proie;* le *Petit Portrait de Titus*, sur papier du Japon; *Rembrandt avec sa mère; Rembrandt dessinant,* deux épreuves *avant le paysage;* la *Fuite en Égypte* (B. 53), 1er état; la *Pièce de cent florins,* 2e état, sur papier du Japon; l'*Ecce Homo*, 2e état; la *Descente au tombeau,* papier des Indes; le *Bon Samaritain*, 1er état; *Saint Jérôme dans le goût de Dürer*, 1er état, sur papier du Japon; le *Tombeau allégorique,* tiré sur même papier; le *Vieux Mendiant assis à côté de son chien;* le *Lit à la française*, 2e état; le *Moine dans le blé;* la *Femme à la flèche,* les trois états; le *Grand Arbre à côté de la maison;* l'*Homme au lait*, 1er état; le *Paysage au carrosse;* la *Vache qui s'abreuve*, 1er état, sur papier du Japon; le *Paysage aux palissades;* le *Jeune Homme à la gibecière;* les six états de *Clément de Jonghe*, avec la contre-épreuve du 3e; *Lutma*, d'un 1er état non décrit, nous dit-on; *Asselyn*, 1er état; *Jean Silvius*, 1er état; le *Petit Coppenol*, 2e état; la 3e *Tête orientale;* le *Vieillard sans barbe* (B. 297); *Tête d'homme de face*, 1er état non décrit, nous assure-t-on; le *Vieillard à barbe carrée et bonnet*, 1er état; *le Vieillard à barbe droite;* le *Nègre blanc;* l'étude d'une *Tête de femme.*

M. le docteur Stræter, à Aix-la-Chapelle. — Il possède une réunion très intéressante par la beauté et le nombre des épreuves; on y compte deux cent vingt pièces. Parmi les plus précieuses, citons : *Rembrandt appuyé*, 2e état, de la collection Verstolk; *Rembrandt en ovale avec les quatre oreilles;* la *Circoncision*, épreuve avec les angles aigus, état non décrit; la *Petite Tombe*, splendide; la *Pièce de cent florins*, 2e état, des collections Lawrence, Maberly et Griffiths; le *Christ présenté au peuple*, 2e état, les *Trois Croix*, 1er état; la *Grande Descente de croix*, avant l'adresse; le *Bon Samaritain*, 1er état. *Saint Pierre*, au trait, de la plus grande rareté; *Saint François*, épreuve superbe; *Médée*, 1er état; la *Petite Bohémienne;* la *Vieille Mendiante*, 1e état, non décrit; le *Paysage aux trois arbres;* le *Paysage aux trois chaumières*, 1er état, de la plus grande rareté; le *Canal* (B. 221), chargé de barbes; *la Chaumière et la Grange à foin*, épreuve splendide; la *Campagne du peseur d'or; Faustus*, 1er état; *Anslo*, 2e état; *Clément de Jonghe*, 1er et 3e états; le *Juif à la rampe*, épreuve superbe; le *Peseur d'or*, 2e état; la *Vieille qui dort*, superbe; la *Feuille avec six têtes, au milieu desquelles est la femme de Rembrandt*, état non décrit.

M. Massoloff, à Moscou. — Cette collection renferme trois cent quarante-six estampes, dont plusieurs états; les épreuves en sont belles. On y remarque : *Rembrandt dessinant*, avant le paysage; *Rembrandt*, en ovale, 2e état; la *Grande Descente de croix*, avant l'adresse; *Jésus-Christ apparaissant à ses disciples;* le *Bon Samaritain*, 1er état; *Médée*, 1er état; la *Petite Bohémienne;* les *Mendiants à la porte d'une maison*, 1er état; *Jupiter et Antiope*, 1er état; le *Paysage aux trois arbres;* le *Canal;* le *Jeune Homme à la gibecière; Renier Anslo*, 1er état; *Faustus*, 2e état; *Clément de Jonghe*, 1er et 3e états; le *Juif à la rampe*, très belle épreuve; *Lutma*, 1er état; *Wttenbogaerd*, 2e état, de Bartsch; le *Peseur d'or*,

2e état; le *Petit Coppenol*, 3e état; le *Bourgmestre Six*, 3e état; la 3e *Tête orientale*, très rare; l'*Esclave au grand bonnet*, 1er état; le *Philosophe avec un sablier*, 1er état; la *Vieille Femme assise* (B. 243), 1er état; la *Vieille avec le voile noir*, les trois états; les *Griffonnements en différents sens de la planche*, pièce rare.

Le sénateur Rovinski, de Saint-Pétersbourg. — Nous citerons dans l'œuvre remarquable qu'il possède : *Rembrandt au nez large*, très rare; *Rembrandt*, en ovale, 2e état; les *Quatre Sujets pour un livre espagnol*, la planche non coupée, sur papier du Japon; le *Christ présenté au peuple*, 1er état, suivi de trois autres différents; l'*Ecce Homo*, 2e état; les *Trois Croix*, notre 3e état, le plus beau de tous; le *Tombeau allégorique; Médée*, 1er état; la *Petite Bohémienne*; la *Synagogue*, 1er et 2e états; la *Femme aux oignons*; la *Coquille*, 2e état; plusieurs pièces rares dans la série des *Gueux*; le *Lit à la française*, 2e état, sur papier du Japon; le *Moine dans le blé*, épreuve extraordinaire; la *Femme à la flèche*, 1er état; le *Grand Arbre à côté de la maison*; le *Chasseur*, 1er état; le *Paysage aux trois arbres*, avec de grandes marges; le *Paysage à la tour carrée*, sur papier du Japon; le *Canal*; le *Paysage à la tour*, 1er état, la planche non coupée; l'*Obélisque*, 1er et 2e états; le *Paysage à la barrière blanche*, non teinté; le *Paysage aux palissades*, sur papier du Japon; le *Paysage aux deux allées*, avec de grandes marges; l'*Abreuvoir*, les trois états; le *Paysage non fini*, sur papier du Japon; le *Paysage aux deux pêcheurs*, sur papier du Japon : on sait que plusieurs de ceux-ci sont introuvables; le *Jeune Homme à la gibecière*; *Clément de Jonghe*, 1er état, et presque tous ceux qui suivent; le *Vieux Haaring*; *Lutma*, 1er état, sur papier du Japon; *Sylvius*, 1er et 2e états; le *Petit Coppenol*, 2e, 3e et 4e états; le *Juif à la rampe*; la 3e *Tête orientale*; le *Vieillard chauve* (B. 293), très rare; l'*Homme faisant la moue*, les trois états; l'*Homme à moustaches et grand bonnet*, 1er état; la *Tête à bonnet*, de la plus grande rareté; la *Tête de vieille* (B. 360), dont on ne connaissait que deux épreuves : l'une au musée d'Amsterdam, l'autre au Cabinet de Paris; les *Trois Têtes de femmes*, dont une est endormie, 1er et 2e états; les *Griffonnements sur différents sens*. Vingt-sept des pièces de cet œuvre proviennent de la collection du Suédois Suther.

Nous n'avons pu rien dire sur l'œuvre magnifique du duc de Buccleugh; son nom ne figurait pas parmi les exposants de Burlington-Club. Il est très possible, ce que nous n'osons affirmer, que cette collection soit aujourd'hui immobilisée comme un majorat. Dans le courant de notre catalogue nous en avons cité quelques épreuves extraordinaires.

CATALOGUE CHRONOLOGIQUE

DES EAUX-FORTES DE REMBRANDT

D'APRÈS MM. VOSMAER ET MIDDLETON

ET DÉSIGNATION DES FILIGRANES DU PAPIER DE QUELQUES ÉPREUVES

APERÇU SUR LES PAPIERS A FILIGRANES

Disons d'abord qu'on rencontre des estampes de Rembrandt en petit nombre, sur parchemin et sur satin, mais en très grande quantité sur papier du Japon et sur papier de Chine.

Sur parchemin, nous possédons : les *Quatre Sujets pour un livre espagnol,* 1er état; *les Trois Croix*, 1er état; le *Vieux Haaring* et le *Jeune Haaring,* 1er état. Nous avons donné à la bibliothèque de la ville de Rouen une *Grande Descente de croix,* sur parchemin. Nous avons également rencontré la *Présentation au Temple,* en hauteur.

Sur satin, on trouvait, dans la collection Didot, *Rembrandt et sa Femme.*

Nous ne pourrions énumérer les estampes qui se trouvent sur japon et sur chine. Le premier de ces papiers est d'une très belle qualité, épais et même un peu rougeâtre. Reste la question de savoir si les épreuves tirées ainsi sont préférables à celles imprimées sur papier blanc; mais nous croyons que, pour former un œuvre parfait de Rembrandt, il faudrait, autant que possible, avoir les épreuves sur les deux sortes de papier.

Le papier de Chine a une teinte jaune modérée; il est ferme et résistant; il ne faut pas le confondre avec un autre papier de Chine d'un jaune plus clair, et très cassant : c'est celui qui a été employé dans l'épreuve falsifiée de *Renier Anslo* et dans le 3e état du *Peseur d'or.*

L'essai que nous allons essayer de faire sur les filigranes des papiers employés par Rembrandt ne peut être que très incomplet. Souvent on ne peut apercevoir la marque; beaucoup de pièces sont trop petites pour en avoir conservé une. M. le docteur Sträter a bien voulu nous communiquer ses observations. Rembrandt, dans sa jeunesse, jusqu'en 1634, s'est servi d'un filigrane avec de grandes armoiries au bas desquelles est suspendu le collier de la Toison d'or : c'est ce qui se trouve dans le tout 1er état du *Bon Samaritain* et le *Vendeur de mort aux rats* (B. 221), 2e état. Dans l'estampe appelée *Diane* ou *Vénus,* on trouve de grandes armoiries avec l'Aigle impériale. Le bâton de Bâle se voit dans l'*Histoire de la ville de Harlem,* publiée en 1628; on rencontre le même filigrane dans l'*Annonciation aux bergers.* La Folie commence à apparaître en 1634 : le docteur Sträter l'a rencontrée dans le papier d'un dessin de Rembrandt. Le *Lutma,* 1er état, a les armes d'Amsterdam; cette marque ne se voit plus après 1656.

ANNÉE 1628

DATE RÉELLE

Nº 340. *Vieille à bouche pincée.* — *Rt.* ou *RH.* 1628 (le chiffre 2 est à rebours). — Filigrane : Haut d'une couronne fleurdelisée.

Nº 341. *Buste de vieille d'un beau caractère.* — *Rt.* ou *RH* (le chiffre 2 est à rebours).

DATE PRÉSUMÉE

Nº 137. *Homme à cheval.* — *Rt* ou *RH.* en lettres retournées. — 1628, d'après M. Middleton; M. Vosmaer dit : entre 1630 et 1634.

Nº 326. *Buste d'homme au bonnet orné de plumes.* — 1628, selon M. Middleton. « Des premières années », dit M. Vosmaer.

Nº 361. *Griffonnements séparés par une ligne.* — 1628, suivant M. Middleton; M. Vosmaer : entre 1630 et 1640.

Nº 362. *Trois Têtes de vieillards.* — 1628, selon M. Middleton. M. Vosmaer n'assigne pas de date à cette pièce.

Nº 363. *Étude d'une tête de femme.* — 1628, selon M. Vosmaer, qui ajoute : « Évidemment la mère de Rembrandt dont il forme un essai ».

1629

DATE RÉELLE

Nº 30. *Rembrandt en buste.* — *Rt.* ou *RH.* 1629. — Pièce dite à tort *Portrait de Titus*. M. Vosmaer la regarde comme douteuse.

DATE PRÉSUMÉE

Nº 145. *Vieillard homme de lettres.* — Pièce rare; M. Ch. Blanc a cru y reconnaître un saint Jérôme; M. Vosmaer y voit une étude pour le tableau de saint Jérôme de la collection Suermondt et la place à l'année 1629.

Nº 161. *Deux Mendiants à côté d'une butte.* — 1629, selon M. Middleton; M. Vosmaer ne la classe point.

Nº 169. *Gueux se chauffant les mains.* — 1629, d'après M. Middleton.

1630

DATE RÉELLE

Nº 10. *Rembrandt faisant la moue.* — *RH.* 1630. Le 2e état ne porte plus que le chiffre 30.

Nº 13. *Rembrandt la bouche ouverte.* — *Rt* ou *RH* 1630. — M. Ch. Blanc a remarqué la ressemblance de cette pièce avec la figure du « *Gueux assis sur une motte de terre* » portant la même date. — Le 1er état, grande planche, figure au Musée de Vienne. — 2e état, bords sales et raboteux, avant le monogramme. — 3e état, bords nets, avec monogramme.

N° 24. *Rembrandt au bonnet fourré et à habit blanc.* — *Rt.* ou *RH.* 1630.

N° 27. *Rembrandt aux cheveux crépus et toupillon élevé.* — *RH.* 1630 se lit à grand'peine.

N° 29. *Rembrandt vu de face et riant.* — *Rt.* ou *RH.* 1630. — Bartsch a classé cette pièce dans les *Têtes de fantaisie.*

N° 33. *Rembrandt aux yeux hagards.* — *Rt.* ou *RH.* 1630. — Pièce rare. Bartsch la classe dans les *Têtes de fantaisie.*

N° 56. *Présentation au Temple* (dite avec l'ange). — *Rt.* ou *RH.* — Morceau très légèrement gravé.

N° 69. *Jésus au milieu des docteurs.* — *Rt.* ou *RH.* 1630. M. Ch. Blanc dit 1636; l'épreuve du Musée d'Amsterdam porte lisiblement 1630. — Filigrane : Folie à deux cornes, cinq dents, B. M.

N° 160. *Gueux et Gueuse.* — *Rt.* ou *RH.* 1630.

N° 170. *Gueux assis sur une motte de terre.* — *Rt.* ou *RH.* 1630.

N° 187. *L'Homme qui pisse.* — *Rt.* ou *RH.* 1630. — Il y a deux états de cette pièce; le 2e état est avec la retouche à la joue droite et le cou du personnage.

N° 289. *Tête d'homme chauve.* — *Rt.* ou *RH.* 1630. — Musée de Vienne, 1er état.

N° 291. *Tête d'homme chauve.* — *Rt.* ou *RH.* 1630.

N° 300. *Tête d'homme de face.* — *RH.* 1630. — Musée de Vienne, 1er état.

N° 305. *Vieillard à grande barbe blanche.* — *Rt.* ou *RH.* 1630.

N° 307. *Homme au chapeau à grands bords.* — *Rt.* ou *RH.* 1630.

N° 313. *Philosophe avec sablier.* — Pièce rare et très douteuse; la seule gravée sur bois par Rembrandt; certains l'attribuent à Lievens, mais aucun auteur ne l'a rejetée.

N° 314. *Homme à moustaches et grand bonnet.* — *Rt.* ou *RH.* 1630 — On veut donner à ce portrait, à tort, croyons-nous, le nom de *Juif Philon;* de plus, M. Ch. Blanc y voit une ressemblance avec *J. Cats, première tête orientale.*

N° 318. *Vieillard à barbe carrée et fort large.* — *Rt.* ou *RH.* 1630.

DATE PRÉSUMÉE

N° 1. *Rembrandt aux cheveux crépus et au petit col blanc.* — *RH.* ou *Rt.* — 1630, selon M. Vosmaer, et 1631, d'après M. Middleton. M. Vosmaer constate une grande ressemblance de cette pièce avec le « *Rembrandt faisant la moue* », variante de la même tête, dit-il.

N° 4. *Rembrandt au nez large.* — 1630, suivant M. Vosmaer; M. Middleton dit : 1631.

N° 5. *Rembrandt au visage rond.* — 1630, d'après M. Vosmaer, qui, pour ces deux pièces, nos 4 et 5, y voit le même type de visage qu'au *Rembrandt faisant la moue* et au *Rembrandt aux cheveux crépus et au petit col.* M. Middleton adopte cette date.

N° 53. *Petite Circoncision.* — M. Vosmaer dit : « Évidemment de 1630, étant gravée de la même pointe que les pièces datées de cette année ». M. Middleton souscrit à cette opinion.

N° 59. *Fuite en Égypte griffonnée.* — 1630, suivant M. Middleton; M. Vosmaer dit : entre 1632 et 1640.

N° 147. *Vieillard à courte barbe.* — *Rt.* ou *RH.* en lettres retournées. — 1630, selon M. Middleton; M. Vosmaer dit : entre 1630 et 1635.

N° 158. *Grand Gueux debout.* — 1630, suivant M. Middleton; entre 1635 et 1640, selon M. Vosmaer. — Filigrane : Tour double ou ruche.

N° 165. *Petit Gueux debout.* — *Rt.* ou *RH.* — 1630, selon M. Middleton; M. Vosmaer dit : « des premières années ».

N° 175. *Gueux estropié.* — 1630, suivant M. Middleton; M. Vosmaer : entre 1632 et 1640.

N° 288. *Vieillard à grande barbe.* — M. Vosmaer dit que dans la collection de Vos se trouve un dessin daté de 1630 qui reproduit ce vieillard. C'est une étude à la sanguine pour cette tête.

N° 290. *Le même Vieillard chauve* (n° 289), *en contre-partie.* — Sans nom ni année.

1631

DATE RÉELLE

N° 7. *Rembrandt au chapeau rond et au manteau brodé.* — En haut, à gauche, *RH.* ou *Rt.* 1631, et à droite : *Rembrandt f.* Sur l'épreuve du 2e état, au British Museum, on lit à la pierre noire, dans le fond à gauche : *Æ* 24 (ou peut-être 25), et au-dessous : *Anno* 1631. — Filigrane, état avec le fond blanc, et état avec le fond teinté et le nom : Armes d'Amsterdam.

N° 14. *Rembrandt à bonnet et robe fourrés.* — RH. 1631.

N° 15. *Rembrandt au collet pendant.* — *RH.* 1631. — M. Vosmaer dit : « Le 3e état semble être retouché par Van Vliet. »

N° 16. *Rembrandt au bonnet rond et fourré.* — *RH.* 1631.

N° 25. *Rembrandt aux cheveux crépus et aux yeux louches.* — *Rt.* ou *RH.* 1631. — M. Vosmaer signale une ressemblance avec le *Rembrandt aux cheveux crépus et au petit col*, et avec le *Rembrandt faisant la moue.*

N° 133. *La Femme aux oignons.* — *Rt.* ou *RH.* 1631. — Pièce fort laide que beaucoup d'amateurs n'attribuent pas à Rembrandt. MM. Wilson et Vosmaer l'ont rejetée; mais MM. Ch. Blanc et Middleton sont d'un avis contraire.

N° 134. *Paysan les mains derrière le dos.* — *Rt.* ou *RH.* 1631.

N° 136. *Aveugle jouant du violon.* — *Rt.* ou *RH.* 1631.

N° 140. *Petite Figure polonaise.* — *Rt.* ou *RH.* 1631.

N° 146. *Vieillard sans barbe.* — *Rt.* ou *RH.* 1631.

N° 163. *Gueux à manteau déchiqueté.* — *Rt.* ou *RH.* 1631.

N° 167. *Lazarus Klap,* ou *le Muet.* — *Rt.* ou *RH.* 1631. — MM. Ch. Blanc et Vosmaer donnent à cette pièce le nom terrible du *Lépreux ;* elle ne nous paraît pas le mériter. Tous les catalogues anciens et modernes, sauf un, sont unanimes pour lui donner le titre de : *Le Muet.*

N° 171. *Vieux Mendiant assis, accompagné de son chien.* — *Rt.* ou *RH.* 1631; le monogramme semble être aussi *PL.* — Cette pièce ne laisse pas que d'inspirer quelques doutes, à cause de sa mauvaise réussite; d'ailleurs c'est une œuvre de la jeunesse de l'artiste.

N° 188. *La Femme qui pisse.* — *Rt.* ou *RH.* 1631. — Dans le catalogue Oppermann on indiquait un 1er état; ce n'était qu'une épreuve usée.

N° 276. *Vieillard à grande barbe.* — *Rt.* ou *RH.* gravé très finement, 1631.

N° 279. *Homme à barbe courte et bonnet fourré.* — *Rt.* ou *RH.* 1631. — Filigrane : Écu couronné à la fleur de lis. Dans les meilleures épreuves du 3e état, on remarque les vestiges de la main supprimée.

N° 293. *Vieillard à barbe et cheveux frisés.* — *Rt.* ou *RH.* 163. (1631). — Pièce rare. M. Vosmaer la regarde comme douteuse ; M. Ch. Blanc ne l'admet qu'avec certaines restrictions ; M. Middleton est plus affirmatif en déclarant que la signature est bien celle de Rembrandt.

N° 294. *Vieillard à tête chauve.* — *Rt.* ou *RH.* 1631. — M. Vosmaer cite cette pièce comme fort douteuse.

N° 303. *Homme âgé avec bonnet.* — *Rt.* ou *RH.* 1631.

N° 311. *Vieillard à barbe pointue.* — *Rt.* ou *RH.* 1631.

N° 312. *Vieillard à barbe droite.* — *Rt.* ou *RH.* 1631. — Pièce rare, que M. Middleton qualifie de très douteuse.

Nº 315. *Tête à bonnet.* — *Rt.* ou *RH.* 1631. — M. Vosmaer rejette cette pièce.

Nº 317. *Vieillard à tête chauve.* — *Rt.* ou *RH.* 1631.

Nº 336. *Vieille coiffée à l'orientale.* — *Rt.* ou *RH.* 1631. — MM. Ch. Blanc, Middleton et Vosmaer voient dans ce portrait la mère de notre artiste. Nous croyons que c'est plus vraisemblablement une étude qu'un portrait. — Filigrane : Aigle à deux têtes.

Nº 337. *Buste de la mère de Rembrandt.* — *Rt.* ou *RH.* 1631. — Nous faisons nos réserves sur le nom de *Mère de Rembrandt* donné à cette pièce.

Nº 343. *Vieille avec voile noir.* — *Rt.* ou *RH.* 1631.

Nº 358. *Griffonnements peu terminés, où se voit la tête de Rembrandt.* Au bas d'une figure : *Rt.* ou *RH.* 1631. D'autres lisent 1651. M. Vosmaer ajoute : « Têtes de Rembrandt, ou Fantaisies d'après sa tête, qui doivent être rangées aux années 1631-1633. »

DATE PRÉSUMÉE

Nº 9. *Rembrandt aux yeux chargés de noir.* — Pièce extrêmement rare, et au moins douteuse. — 1631, suivant M. Vosmaer, et 1630, selon M. Middleton.

Nº 12. *Rembrandt de forme ovale.* — 1631, selon M. Vosmaer, qui le compare au *Rembrandt au bonnet rond et fourré;* M. Middleton dit : 1630.

Nº 28. *Rembrandt aux trois crocs.* — Gersaint et Bartsch ont classé ce portrait dans les *Têtes de fantaisie;* Claussin l'a replacé avec raison dans les *Portraits de Rembrandt.*

Nº 31. *Rembrandt de forme octogone.* — 1631, suivant M. Vosmaer, et 1630, d'après M. Middleton. — Bartsch a rangé cette pièce dans les *Têtes de fantaisie.*

Nº 141. *Vieillard vu par le dos.* — Fragment d'une planche entière (C. 356), divisée depuis en cinq morceaux. — 1631, suivant M. Middleton; M. Vosmaer dit : Entre 1630 et 1635.

Nº 150. *Deux Figures vénitiennes.* — « Même gravure que le Lépreux » (Lazarus Klap), dit M. Vosmaer. — M. Ch. Blanc émet quelques doutes sur cette eau-forte; M. Middleton n'éprouve aucune hésitation à l'attribuer à Rembrandt.

Nº 156. *Gueux assis.* — M. Vosmaer y voit une grande ressemblance de pose et de modèle avec le dessin à la sanguine du Musée Teyler, ce qui le porte à le placer à cette année 1631, date adoptée aussi par M. Middleton.

Nº 162. *Gueux dans le goût de Callot.* — M. Vosmaer ajoute : Style du *Gueux à manteau déchiqueté.*

Nº 164. *La Femme à la calebasse.* — Pièce assez grossière, et par cela même douteuse. M. Vosmaer dit : « Même gravure que la précédente » (nº 162).

Nº 198. *Diane au bain.* — *Rt.* ou *RH. f.* — 1631, selon M. Middleton. « Des premières années », dit M. Vosmaer. — Filigrane, épreuve du docteur Sträter : Grandes armoiries avec l'aigle impériale.

Nº 201. *Femme nue dormant* (*Jupiter et Danaé*). — *Rt.* ou *RH.* — M. Vosmaer l'attribue également aux premières années.

Nº 295. *Vieillard sans barbe.* — 1631, selon M. Vosmaer, qui y voit « une étude pour un des deux Juifs debout du tableau de *Siméon* ». M. Middleton dit : 1635.

Nº 296. *Vieillard à barbe courte et frisée.* — Un des morceaux de la planche des *Griffonnements* (C. 356). — 1631, suivant M. Middleton; M. Vosmaer dit : entre 1630 et 1635.

Nº 298. *Esclave à grand bonnet.* — 1631, suivant M. Middleton. M. Vosmaer n'assigne pas de date, à cette pièce.

Nº 299. *Esclave turc.* — C'est un des morceaux du nº 356 de Claussin. — 1631, suivant M. Middleton et entre 1630 et 1635, d'après M. Vosmaer.

Nº 304. *Homme faisant la moue.* — 1631, selon M. Middleton; M. Vosmaer n'a pas classé cette pièce. — Robert-Dumesnil l'a attribuée à Lievens, appréciation restée jusqu'à présent isolée.

N° 308. *Vieillard à grande barbe.* — 1631, selon M. Middleton ; M. Vosmaer n'a pas classé cette pièce.

N° 310. *Vieillard à barbe carrée et bonnet.* — *Rt.* ou *RH.* — 1631, selon M. Middleton ; M. Vosmaer rejette cette pièce.

N° 324. *Buste de vieillard à nez aquilin.* — 1631, d'après M. Middleton ; M. Vosmaer dit : entre 1630 et 1635.

N° 325. *Buste de petit vieillard.* — 1631, d'après M. Middleton ; M. Vosmaer dit : entre 1630 et 1635.

N° 332. *Vieille Femme assise.* — *Rt.* ou *RH. f.*

N° 346. *Buste de femme âgée.* — 1631, d'après M. Middleton ; M. Vosmaer n'assigne pas de date à cette pièce.

N° 354. *Feuille de têtes avec buste de vieillard.* — *Rt* ou *RH* renversés. — 1631, d'après M. Middleton ; M. Vosmaer dit : entre 1630 et 1635.

1632

DATE RÉELLE

N° 104. *Saint Jérôme en prière.* — *Rembrandt ft.* 1632.

N° 122. *Le Vendeur de mort aux rats.* — *Rt.* ou *RH.* 1632 (les deux derniers chiffres à rebours). — Filigrane, 2e état : H N entrelacés ; épreuve du docteur Strater : Grandes armoiries auxquelles est appendue la Toison d'or.

N° 148. *Le Persan.* — *Rt.* ou *RH.* 1632 (les deux derniers chiffres sont à rebours).

DATE PRÉSUMÉE

N° 79. *Grande Résurrection de Lazare.* — *Rt.* ou *RH. v. Ryn f.* — M. Middleton ne reconnaît le travail du maître que dans le dessin du Christ et dans le rideau, et la classe à l'année 1633. M. Vosmaer la place à cette année 1632, et compare la signature de cette pièce aux portraits peints de Kalkoen, Huyghens, etc. — Filigrane, 4e état avant le bonnet : écu couronné avec mouton tenant la croix.

N° 92. *Jésus transporté au tombeau.* — *Rembrant* (le *d* manque). — 1632, suivant M. Vosmaer, et 1645, selon M. Middleton.

N° 123. *Autre Vendeur de mort aux rats.* — Cette estampe est peut-être une étude pour le *Vendeur de mort aux rats* (n° 122, daté 1632). Pièce grossièrement exécutée et que Rembrandt aura regravée.

N° 139. *Polonais portant sabre et bâton.* — 1632, suivant M. Middleton ; et entre 1630 et 1635, d'après M. Vosmaer.

N° 257. *Le Petit Coppenol.* — 1632, suivant M. Vosmaer, qui, par la gravure de l'eau-forte et l'âge de Coppenol, lui attribue cette année. M. Middleton reporte cette pièce à 1651. Les organisateurs du Burlington-Club lui ont assigné la date de 1652.

N° 278. *Vieillard à grande barbe et bonnet fourré.* — *Rt.* ou *RH. f.* — 1632, selon M. Middleton, qui croit voir dans cette estampe le père de Rembrandt. M. Vosmaer dit : entre 1630 et 1635.

N° 292. *Tête à demi chauve.* — 1632, suivant M. Middleton ; non classée par M. Vosmaer.

N° 319. *Tête grotesque.* — 1632, suivant M. Middleton ; et entre 1630 et 1635, d'après M. Vosmaer.

N° 320. *Autre Petite Tête grotesque.* — 1632, selon M. Middleton, et entre 1630 et 1635, d'après M. Vosmaer.

N° 321. *Autre Petite Tête grotesque.* — 1632, suivant M. Middleton, et entre 1630 et 1635, d'après M. Vosmaer.

N° 327. *Vieillard à barbe blanche.* — 1632, selon M. Middleton; M. Vosmaer dit: entre 1630 et 1635.

N° 333. *Autre Vieille Femme assise.* — *Rembrandt f.* — 1632, selon M. Middleton, qui y voit le portrait de la mère de l'artiste en habits de veuve, et la première pièce signée en toutes lettres. M. Vosmaer ne la classe pas, ne l'ayant pas vue.

N° 348. *Tête de vieille.* — *Rt. ou RH.* — M. Vosmaer la classe à l'année 1632 (« avant 1633 », ajoute-t-il). M. Middleton l'a rejetée.

1633

DATE RÉELLE

N° 17. *Rembrandt à l'écharpe.* — *Rembrandt f.* 1633.

N° 57. *Fuite en Égypte.* — 9 *Rembrandt inventor et fecit* 1633. — Nous partageons les doutes qu'on a élevés sur cette pièce. — Filigrane : C P.

N° 75. *Le Bon Samaritain.* — *Rembrandt · inventor · et · fecit.* 1633. — M. Vosmaer dit: « Au Musée d'Amsterdam se trouve une épreuve du 2ᵉ état sur laquelle est écrit : *Rembrandt f. cum privil.* 1633 (et non pas 1632). — Filigrane, 1ᵉʳ et 2ᵉ états : Écu couronné avec bâton de Bâle, et les lettres A R; 1ᵉʳ état, épreuve du docteur Sträter : armoiries au bas desquelles est suspendue la Toison d'or; 4ᵉ état, avant la lettre : Écu couronné avec bâton de Bâle, et, dans le bas, A R ; 5ᵉ état, sur des épreuves : la Folie; copie de Savry : Écu couronné avec bâton de Bâle. — Une épreuve du 1ᵉʳ état figure au Musée de Vienne.

N° 88. *Grande Descente de croix.* — *Rembrandt f. cum privil.* 1633. — *Première Grande Descente de croix. Rembrandt ft.*, et au-dessous 1633. — *Seconde Descente*, 3ᵉ état, on lit : *Amstelodami Hendrickus Vlenburgensis excudebat.* — 4ᵉ état : *Amstelodami Justus Dankers excudebat.*

N° 112. *La Fortune contraire.* — *Rembrandt* se lit difficilement; on ne distingue bien que : *f.* 1633. — Illustration d'un poème intitulé : *L'Eloge de la Navigation,* par E. Herckmans (voir notre description, t. I, pages 151 et 152).

N° 268. *Sylvius, ministre protestant.* — *Rembrandt · f ·* 1633 ou 1634. — Voir notre biographie de ce personnage t. I, page 60).

N° 339. *Vieille regardant en bas.* — *Rembrandt · f ·* 1633 · — La figure est gravée jusqu'au menton; elle ressemble à la vieille décrite sous le numéro 237. M. Vosmaer intitule cette pièce : *La Mère du peintre.*

DATE PRÉSUMÉE

N° 3. *Rembrandt à l'oiseau de proie.* — 1633, selon M. Middleton, qui n'a accepté cette pièce qu'après en avoir vu le rarissime 1ᵉʳ état. M. Vosmaer dit : entre 1632 et 1634.

N° 6. *Rembrandt au bonnet fourré et à l'habit noir.* — 1633, d'après M. Vosmaer, qui ajoute : « Forte opposition de lumière et d'ombre, qui fait penser à quelques œuvres de cette année. » M. Middleton place cette pièce à 1630, et l'accepte sans hésitation comme étant de Rembrandt; nous serions disposé à l'attribuer à Van Vliet.

N° 34. *Rembrandt aux cheveux crépus et fortement ombré.* — RH. — M. Vosmaer dit : « Style et clair-obscur de 1633 (genre des têtes par Van Vliet) »; M. Middleton classe cette eau-forte à l'année 1631. — Une épreuve du 1ᵉʳ état se voit au Musée de Vienne.

N° 42. *Jacob pleurant la mort de Joseph.* — *Rembrant · van · Rijn · fe.* — M. Middleton exprime des doutes sur cette pièce qu'il classe à l'année 1633; M. Vosmaer l'a rejetée. Nous croyons cependant

qu'à cause de la signature *Rembrant* (sans *d*), la présente eau-forte pourrait être rapportée à la date présumée de 1630 ou de 1631. — Il existe, comme nous l'a appris M. le docteur Sträter, un 2e état avec des travaux à la manière noire sur la gauche de la planche.

N° 138. *Figure polonaise.* — 1633, selon M. Middleton ; et entre 1630 et 1635, suivant M. Vosmaer.

N° 152. *Le Patineur.* — 1633, suivant M. Middleton ; M. Vosmaer dit : entre 1636 et 1640.

1634

DATE RÉELLE

N° 18. *Rembrandt au sabre flamboyant.* — *Rembrandt f.* 1634.

N° 23. *Rembrandt en ovale,* ou *au sabre et à l'aigrette.* — *Rembrandt f.* 1634, tracé d'une manière oblique. — M. Vosmaer dit : « C'est plutôt une étude d'après sa figure qu'un portrait. » — Filigrane : reste d'un filigrane avec L B ; 3e état, aigle couronnée.

N° 43. *Joseph et la Femme de Putiphar.* — *Rembrandt f.* 1634.

N° 49. *L'Annonciation aux bergers.* — *Rembrandt f.* 1634. — Filigrane, épreuve du docteur Sträter : bâton de Bâle. Ce filigrane se trouve déjà dans l'*Histoire de la ville de Harlem*, 1628. — Une épreuve du 1er état figure au Musée de Dresde, deux au British Museum. Une épreuve du 2e état se trouve à Amsterdam, une autre à Vienne.

N° 73. *La Samaritaine aux ruines.* — *Rembrandt f.* 1634. — Filigrane : Écu couronné, avec une grande fleur de lis au milieu ; au bas, S. W.

N° 95. *Les Petits Disciples d'Emmaüs.* — *Rembrandt f.* 1634. — La copie par Suhrland date de 1765, et non de 1755, comme notre texte l'indique par erreur.

N° 103. *Saint Jérôme lisant au pied d'un arbre.* — 1634. *Rembrandt f.* M. Vosmaer lit : 1654.

N° 173. *Deux Gueux en pendant.* — *Rembrandt, f.* 1634.

N° 174. *L'autre Gueux.* — *Rembran, f.* 163. (1634).

N° 203. *Le Paysage à la vache.* — RH. 1634. — Rejeté par M. Middleton et par M. Carpenter. Douteux pour M. Ch. Blanc. M. Vosmaer dit que « l'exemplaire du Musée d'Amsterdam porte 1634, date qui paraît ajoutée à la plume ». — Une épreuve du 1er état figure au Musée de Vienne.

N° 329. *La Grande Mariée juive.* — *R.* 1634, à rebours. — M. Vosmaer dit que c'est un portrait de Saskia, étude pour une composition. Voir notre appréciation à ce sujet, page 110. — Filigrane, 1er état : Écu couronné avec fleur de lis ; 3e état : Aigle à deux têtes.

N° 334. *La Liseuse.* — *Rembrandt f.* 1634.

N° 335. *Femme coiffée en cheveux.* — *Rembrandt f.* 1634. — Quelques auteurs voient dans ce portrait celui de la femme de notre artiste ; nous croyons que ce n'est qu'une étude.

DATE PRÉSUMÉE

N° 2. *Rembrandt aux trois moustaches.* — 1634, selon M. Middleton ; M. Vosmaer dit : entre 1632 et 1634 : « ressemblance avec les portraits peints du Musée de Berlin », ajoute-t-il.

N° 8. *Rembrandt aux cheveux hérissés.* — M. Vosmaer dit : « 1634, ressemblance avec *Rembrandt à l'oiseau de proie*, et pour la physionomie avec *Rembrandt au sabre flamboyant* ». M. Middleton classe ce portrait à l'année 1631.

N° 81. *Le Denier de César.* — 1634, d'après M. Middleton ; entre 1630 et 1635, selon M. Vosmaer, qui ajoute : « Gravé comme les *Pèlerins d'Emmaüs* de 1634 et autres pièces de 1634 et 1635, par exemple *Jésus chassant les vendeurs* ».

N° 87. *Jésus-Christ en croix.*—*Rembrandt f.* — 1634, d'après M. Middleton; M. Vosmaer dit : entre 1630 et 1635.

N° 142. *Paysan et Paysanne marchant.* — 1634, selon M. Middleton; non classé par M. Vosmaer.

N° 330. *Étude pour la Grande Mariée juive.* — Claussin, MM. Vosmaer et Ch. Blanc regardent cette pièce comme douteuse; MM. Wilson et Middleton l'ont rejetée.

N° 351. *Griffonnements avec la tête de Rembrandt très finie.* — 1634 environ, selon M. Vosmaer, et 1639, selon M. Middleton.

1635

DATE RÉELLE

N° 80. *Jésus-Christ chassant les vendeurs du Temple.* — *Rembrandt f.* 1635.

N° 100. *Martyre de saint Etienne.* — *Rembrandt f.* 1635.

N° 105. *Saint Jérôme à genoux.* — *Rembrandt f.* 1635 (le chiffre 5 est faiblement marqué).

N° 125. *La Faiseuse de koucks.* — *Rembrandt f.* 1635.

N° 129. *Le Charlatan.* — *Rembrandt f.* 1635.

N° 272. *Wttenbogardus* (Jean).—*Rembrandt f.* 1635.— Dans les meilleures épreuves on voit un trait échappé diagonal, en haut, à droite.

N° 283. *Première Tête orientale.*—*Rembrandt Geretùc*, 1635 (le *G* et le *c* sont à rebours).—Portrait nommé à tort *Jacob Cats.*

N° 285. *Troisième Tête orientale.* — *Rembrandt Geretùck*, puis un zigzag, 1635 (le *G* et le *c* sont à rebours). Voir t. II, page 75, notre opinion sur le mot de *Geretùckerdt*, et sur celui de *Venetiis* lu à tort sur les numéros 283, 284 et 285.

DATE PRÉSUMÉE

N° 120. *Musiciens ambulants.*—1635, d'après M. Middleton; entre 1630 et 1635, suivant M. Vosmaer.

N° 168. *Paysan déguenillé.* — 1635, suivant M. Middleton. M. Vosmaer dit : entre 1632 et 1640.

N° 248. *Le Chariot à foin.* — 1635, d'après M. Vosmaer. Rejeté par M. Middleton. Douteux pour MM. Ch. Blanc, Claussin et Wilson.

N° 284. *Deuxième Tête orientale.* — *Rembrandt Geretùckerdt* (l'e de Rembrandt et le *G* du mot suivant sont à rebours).— Filigrane : Armes d'Amsterdam soutenues par deux lions.

N° 286. *Homme en bonnet ou toque de velours.*— *R.* — 1635, selon M. Middleton. M. Vosmaer dit : entre 1630 et 1635, avec le monogramme *RH*. Nous avons sous les yeux la photographie de l'épreuve du Musée de Brunswick où le monogramme ou même l'initiale ne se trouve pas. Est-ce seulement un manque d'impression?

N° 287. *Vieillard à grande barbe.* — *Rembrandt*, et, au-dessus du *t*, une lettre *R* renversée incomplète. — 1635, d'après M. Middleton; M. Vosmaer dit : entre 1632 et 1640.

N° 301. *Homme à bouche de travers.* — 1635, selon M. Middleton. M. Vosmaer n'assigne pas de date à cette pièce.

N° 302. *Vieillard chauve à barbe courte.* — 1635, selon M. Middleton. M. Vosmaer dit : entre 1630 et 1635.

N° 338. *Vieille qui dort.* — 1635, selon M. Middleton. M. Vosmaer dit : vers 1635.

N° 345. *Mauresse blanche.* — *RH* à rebours. — M. Middleton a rejeté cette pièce; M. Vosmaer la classe entre 1630 et 1635.

1636

DATE RÉELLE

N° 19. *Rembrandt et sa femme.* — *Rembrandt f.* 1636.

N° 76. *L'Enfant prodigue.* — *Rembrandt f.* 1636.

N° 84. *L'Ecce homo.* — *Rembrandt f.* 1636 *cum privile et.* — Pièce que nous ne croyons pas entièrement de la main du maître, mais faite en partie sous sa direction. — Filigrane, 2e et 4e états : Grand écusson couronné avec fleur de lis; dans le bas, W.

N° 221. *La Grange à foin.* — *Rembrandt f.* 1636. M. Middleton lit : 1650, et Duchesne : 1656.

N° 266. *Menasseh ben Ysraël.* — *Rembrandt f.* 1636.

N° 353. *Feuille avec six têtes.* — *Rembrandt f.* 1636.

DATE PRÉSUMÉE

N° 38. *Abraham caressant Isaac.* — M. Vosmaer dit : de 1637 à 1639. M. Middleton, qui classe cette pièce à 1636, émet quelques doutes sur l'auteur, et aurait tendance à l'attribuer à Ferd. Bol.

N° 210. *L'Homme au lait.* — 1636, selon M. Vosmaer, qui ajoute : « Gravé dans le même esprit que *la Grange à foin et le Troupeau* » (n° 221). M. Middleton classe cette pièce à l'année 1650.

N° 242. *La Maison basse au bord du canal.* — 1636, selon M. Vosmaer; rejetée par M. Middleton.

N° 355. *Trois Têtes de femmes.* — 1636, selon M. Vosmaer (« entre 1634 et 1636, probablement de cette dernière année »). M. Middleton dit : 1635.

1637

DATE RÉELLE

N° 37. *Agar renvoyée par Abraham.* — *Rembrandt f.* 1637.

N° 282. *Jeune Homme assis et réfléchissant.* — *Rembrandt f.* 1637. — Cette pièce pourrait bien être un portrait dont le nom n'a pas encore été trouvé.

N° 309. *Vieillard à barbe carrée.* — *Rembrandt f.* 1637.

N° 356. *Trois Têtes de femmes, dont une qui dort.* — *Rembrandt f.* 1637. — Filigrane : Sommet d'une couronne fleurdelisée.

1638

DATE RÉELLE

N° 20. *Rembrandt au bonnet à plume.* — *Rembrandt f.* 1638. — Filigrane : Écu couronné avec fleur de lis. — Il existe un 2e état où le nom de Rembrandt a été ajouté par une main étrangère.

N° 35. *Adam et Ève.* — *Rembrandt f.* 1638.

N° 41. *Joseph racontant ses songes.* — On lit à grand'peine : *Rembrandt f.* 1638.

N° 331. *La Petite Mariée juive.* — *Rembrandt f.* 1638. — Pièce appelée aussi *Sainte Catherine.* Elle passe également pour une étude d'après la femme de notre artiste.

DATE PRÉSUMÉE

Nº 26. ***Rembrandt aux cheveux courts et frisés et au bonnet plat.*** — 1638, selon M. Vosmaer. A l'épreuve du Musée d'Amsterdam, on aperçoit à peine les chiffres : 163 ; le 3 seul est bien lisible.

Nº 154. *Le Chien endormi.* — D'après M. Vosmaer, « c'est le chien de la grisaille : *Joseph racontant ses songes ;* il est ici en sens inverse ». M. Middleton classe cette pièce à l'année 1640.

1639

DATE RÉELLE

Nº 21. *Rembrandt appuyé.* — *Rembrandt f.* 1639.

Nº 102. *La Mort de la Vierge.* — *Rembrandt f.* 1639.

Nº 110. *La Jeunesse surprise par la Mort.* — *Rembrandt f.* 1639.

Nº 132. *Juif à grand bonnet.* — *Rembrandt f.* 1639. — Il y a un 2e état avec les travaux repris au bonnet et au cou.

Nº 271. *Uytenbogaert*, dit *le Peseur d'or.* — *Rembrandt f.* 1639. — Une épreuve du premier état figure au Musée de Vienne. — L'opinion de M. le docteur Sträter est que Rembrandt est entièrement l'auteur de cette estampe.

DATE PRÉSUMÉE

Nº 54. *Présentation au Temple, voûté.* — Filigrane, 2e état non décrit : Folie à deux cornes, 7 dents, un 4 et trois boules au-dessous. La marque de la Folie se trouve, en 1634, dans la Chronique de la ville de Harlem.

Nº 151. *Médecin tâtant le pouls.* — M. Vosmaer dit : « Étude pour le médecin dans la *Mort de la Vierge;* cette jolie pièce reproduit exactement ce personnage, mais à rebours ».

Nº 157. *Un Gueux et sa femme.* — 1639, selon M. Middleton. M. Vosmaer : entre 1632 et 1640.

Nº 159. *Autre Gueux debout.* — 1639, d'après M. Middleton ; M. Vosmaer dit : entre 1635 et 1640.

Nº 275. *Vieillard portant la main à son bonnet.* — 1639, selon M. Middleton ; M. Vosmaer : entre 1632 et 1640.

Nº 357. *Griffonnements gravés sur différents sens.* — 1639, d'après M. Middleton ; M. Vosmaer dit : entre 1632 et 1640.

1640

DATE RÉELLE

Nº 74. *La Décollation de saint Jean-Baptiste.* — *Rembrandt f.* 1640.

Nº 280. *Vieillard à barbe carrée.* — *Rembrandt f.* 1640. — Filigrane : Folie à sept dents, le chiffre 4 et trois boules.

DATE PRÉSUMÉE

Nº 65. *La Sainte Famille* (dite *la Vierge au linge*). — *Rt.* ou *RH.* — 1640, selon M. Vosmaer, qui ajoute : « Eau-forte dans le goût italien. » — Cette estampe, qui a paru douteuse, a été, après un sérieux examen, maintenue par M. Middleton dans l'œuvre du maître. Il la classe à l'année 1632.

Nº 91. *La Vierge de douleurs.* — 1640, d'après M. Vosmaer qui compare cette pièce à *la Sainte Famille* (Vierge au linge), nº 65 ; M. Middleton la classe à l'année 1636.

N° 204. *Le Grand Arbre à côté de la maison.* — 1640, selon M. Middleton; M. Vosmaer n'assigne pas de date à cette pièce.

N° 212. *Le Paysage au carrosse.* — Douteux; MM. Middleton et Ch. Blanc le rejettent; M. Vosmaer le place entre 1632 et 1640.

N° 359. *Étude d'un chien.* — Pièce douteuse pour M. Middleton, qui la classe à l'année 1640. Entre 1630 et 1635, dit M. Vosmaer.

1641

DATE RÉELLE

N° 46. *L'Ange disparaissant devant la famille de Tobie.* — *Rembrandt f.* 1641. — Nous devons dire ici que, dans le 1er état, entre le chien et le bras de la femme, il n'y a que deux tailles; dans le 2e, des lignes presque horizontales ont été ajoutées. M. Sträter affirme que dans le 1er état on ne trouve pas non plus les lignes sur la draperie qui sert de coiffure à la femme de Tobie. Épreuve du Musée d'Amsterdam, état peut-être douteux.

Le catalogue Weber (Leipzig, 1856) cite deux états intermédiaires entre notre premier et notre second. L'un est avant les travaux additionnels dans le coin gauche, et avant les tout petits travaux semblables à la manière noire dans les ombres.

L'autre est avant les travaux additionnels, mais avec les petits travaux qui donnent l'effet de la manière noire.

Le catalogue ajoute : « On distingue le mieux les épreuves avant les travaux à la manière noire de celles où les travaux ont disparu en examinant la place en bas et à gauche de la robe de Tobie le père qui, dans les premières épreuves, est toute transparente. »

N° 64. *La Vierge et l'Enfant Jésus sur les nuages.* — *Rembrandt f.* 1641.

N° 101. *Le Baptême de l'eunuque.* — *Rembrandt f.* 1641.

N° 115. *La Grande Chasse aux lions.* — *Rembrandt f.* 1641. — Filigrane, 2e état : Grand écu couronné avec fleur de lis, au bas R. P., de l'autre côté, Wk.

N° 119. *Les Trois Figures orientales.* — *Rembrandt f.* (en lettres retournées) 1641. — M. Ch. Blanc donne à ce morceau le nom de *Jacob et Laban;* voir, page 158, notre appréciation à ce sujet. — Filigrane, 2e état : dans le bas : W.

N° 128. *Le Maître d'école.* — *Rembrandt f.* 1641.

N° 135. *Le Joueur de cartes.* — *Rembrandt f.* 1641.

N° 222. *La Chaumière et la Grange à foin.* — *Rembrandt f.* 1641. — M. Middleton, malgré les qualités de cette estampe, hésite à la regarder comme une œuvre authentique de Rembrandt. — Filigrane : Mouton. Extrémité d'un écusson avec 4 et W. R. — Grand écu couronné avec fleur de lis. — I H S avec couronne au-dessus.

N° 223. *La Chaumière au grand arbre.* — *Rembrandt f.* 1641.

N° 230. *Le Moulin.* Pièce dite à tort *Moulin de Rembrandt.* — *Rembrandt f.* 1641. — Filigrane : L B. 4 avec double W. I B restant de marque.

N° 254. *Anslo.* — *Rembrandt f.* 1641. — Filigrane, 2e état : Armes d'Amsterdam.

N° 277. *Homme avec chaîne et croix.* — *Rembrandt f.* 1641. — Cette estampe est probablement un portrait, mais jusqu'à présent on n'a pu en connaître le nom.

N° 306. *Jeune Homme à mi-corps.* — *Rembrandt f.* 1641. — Duchesne, Robert-Dumesnil et M. Ch. Blanc donnent à ce portrait le nom de *Guillaume II enfant.* M. Vosmaer rejette formellement cette désignation, que rien d'ailleurs ne nous paraît justifier; c'est sans doute un portrait, mais le nom en est inconnu. Une dernière considération : Guillaume II est né en 1626, et le portrait paraît représenter un enfant de huit à dix ans.

DATE PRÉSUMÉE

Nº 114. *L'Étoile des rois.* — 1641, d'après M. Vosmaer qui ajoute : « Analogie avec le *Joueur de vielle* de 1641 » (notre nº 128, *le Maître d'école*); 1652, selon M. Middleton.

Nº 116. *La Petite Chasse aux lions.*

Nº 117. *Autre Chasse aux lions.*

Nº 118. *Sujet de bataille.* — Les nºs 115, 116, 117 et 118 sont dans le style de Rubens, ce qui met, pour certains amateurs, leur authenticité en doute; mais nous ne voyons pas là une raison décisive pour les écarter. — Filigrane : Folie à sept dents.

Nº 130. *Le Dessinateur.* — M. Vosmaer n'a pas classé cette pièce, mais il rappelle que, suivant quelques-uns, elle pourrait être de Ferdinand Bol. M. Middleton la place à l'année 1641.

Nº 207. *Ancienne Vue d'Amsterdam.* — 1641, suivant M. Vosmaer, et 1640, d'après M. Middleton. — Filigrane : Aigle à deux têtes et les lettres I B.

Nº 350. *Vieille portant des lunettes et lisant.* — 1641, selon M. Middleton. M. Vosmaer ne lui assigne pas de date. — Cette pièce, extrêmement rare, se trouve au Cabinet des estampes de Paris et au British Museum.

1642

DATE RÉELLE

Nº 78. *La Petite Résurrection de Lazare.* — *Rembrandt f.* 1642.

Nº 89. *La Descente de croix.* — *Rembrandt f.* 1642. — Filigrane : Grand écusson couronné avec fleur de lis; dans le bas, W.

Nº 108. *Saint Jérôme en méditation.* — *Rembrandt f.* 1642. — Filigrane, 1er état : Grand écu couronné avec fleur de lis, et dans le bas, W. — Voir page 145, ce que nous disons du nº 109 de Claussin *Saint Jérôme à genoux devant une tête de mort.*

Nº 185. *L'Espiègle.* — *Rembrandt f.* 1642 (ou 1640). Le 2 à rebours, dit M. Vosmaer. — 1er état, Hambourg.

Nº 229. *La Chaumière entourée de planches.* — *Rembrandt f.* 1642. La date se voit à peine MM. Vosmaer et Ch. Blanc lisent : 1632. — Une épreuve du 1er état se trouve au Musée de Vienne

Nº 273. *Homme sous une treille.* — *Rembrandt f.* 1642.

DATE PRÉSUMÉE

Nº 121. *La Petite Bohémienne.* — 1642, selon M. Vosmaer. M. Middleton dit : 1647. Voyez, pages 160 et 161, notre description relativement au sujet de cette estampe.

Nº 144. *Homme méditant.* — 1642, d'après M. Middleton ; M. Vosmaer a rejeté cette pièce. — M. Ch. Blanc voit, dans ce portrait, Rembrandt lui-même; la ressemblance ne nous paraît pas suffisante pour appuyer cette conjecture. — Filigrane : la Folie.

Nº 184. *Le Moine dans le blé.* — } 1642, suivant M. Vosmaer, qui compare ces deux pièces à la fac-
Nº 186. *Le Vieillard endormi.* — } ture de *l'Espiègle.* M. Middleton dit : 1646.

Nº 344. *Jeune fille avec panier.* — 1642, selon M. Middleton; M. Vosmaer dit : vers 1640.

Nº 347. *Femme à grande cornette.* — 1642, d'après M. Middleton; vers 1640, dit M. Vosmaer M. Ch. Blanc croit voir dans ce portrait la femme de Rembrandt, Saskia, malade; M. Vosmaer ne l'y reconnaît pas.

1643

DATE RÉELLE

Nº 153. *Le Cochon.* — *Rembrandt f.* 1643. — Filigrane, 2e état : Écu avec fleur de lis surmonté d'une grande couronne; au bas, W. N.

Nº 209. *Le Paysage aux trois arbres.* — *Rembrandt f.* 1643. — Filigrane : la Folie; autre : C. S. H. et deux sautoirs.

DATE PRÉSUMÉE

Nº 131. *Paysan avec sa femme et son enfant.* — 1643, selon M. Middleton; M. Vosmaer dit : vers 1652.

Nº 195. *Femme nue assise sur une butte.* — 1643, d'après M. Vosmaer, qui y voit « peut-être une étude pour la *Bethsabée,* tableau de la collection Steengracht ». M. Middleton classe cette pièce à l'année 1631.

Nº 360. *Griffonnements avec un arbre.* — M. Vosmaer compare cette pièce, comme facture et caractère, à celle des *Trois arbres* (nº 209 ci-dessus).

1644

DATE RÉELLE

Nº 217. *Le Berger et sa famille.* — *Rembrandt f.* 1644

1645

DATE RÉELLE

Nº 39. *Abraham avec Isaac.* — *Rembrant* (sic), 1645. — Le travail de cette estampe est maigre; aussi avons-nous quelque doute sur l'auteur. — Filigrane : Écusson avec fleur de lis, couronné.

Nº 63. *Le Repos en Égypte.* — *Rembrandt f.* 1645. — Claussin fait ses réserves sur cette pièce. — Filigrane : Aigle couronnée.

Nº 99. *Saint Pierre.* — *Rembrandt f.* 1645.

Nº 205. *Le Pont de Six.* — *Rembrandt f.* 1645. — C'est une vue de Hillegom, dit-on, dont on voit la tour dans le lointain.

Nº 206. *Vue d'Omval.* — *Rembrant* (sic) *f.* 1645.

Nº 228. *L'Abreuvoir.* — *Rembrandt,* 1645

DATE PRÉSUMÉE

Nº 143. *Philosophe en méditation.* — M. Vosmaer classe cette pièce à l'année 1645, après y avoir constaté le même genre de gravure qu'au *Repos en Égypte* (nº 63). 1646, suivant M. Middleton. — Filigrane, 2e état : Grande fleur de lis dans un écu couronné; au bas, WR.

Nº 216. *Le Paysage au dessinateur.* — 1645, selon M. Vosmaer; M. Middleton : 1646.

Nº 225. *La Barque à la voile.* — Filigrane : Folie à deux cornes, cinq dents, chiffre 4, et trois boules dans le bas.

1646

DATE RÉELLE

N° 166. *Vieille Mendiante.* — *Rembrandt f.* 1646.

N° 183. *Le Lit à la française.* — *Rembrandt f.* 1646. — Filigrane : Écu couronné avec la fleur de lis.

N° 190. *Homme nu, assis.* — *Rembrandt f.* 1646. — Les Hollandais nomment cette pièce : *L'Enfant prodigue.*

N° 193. *Académie d'un homme assis à terre.* — *Rembrandt f.* 1646. — PREMIER ÉTAT : les plis du manteau sur le bras droit sont moins travaillés.

N° 269. *Sylvius (Jean-Cornelis).* — *Rembrandt,* 1646.

DATE PRÉSUMÉE

N° 191. *Deux Figures académiques.* — Étrange sujet d'une femme avec un enfant, placée à côté de deux hommes nus.

1647

DATE RÉELLE

N° 256. *Bonus (Ephraïm).* — *Rembrandt f.* 1647, se lisant difficilement.

N° 267. *Six (Jean).* — *Rembrandt f.* 1647. — Une épreuve du 2ᵉ état est au Musée de Vienne.

DATE PRÉSUMÉE

N° 62. *Le Repos en Égypte. (Effet de nuit.)* — 1647, selon M. Middleton; entre 1632 et 1640, d'après M. Vosmaer.

N° 189. *Le Dessinateur d'après le modèle.* — 1647, d'après M. Middleton. M. Vosmaer dit : entre 1646 et 1648.

N° 255. *Asselyn (Jean).* — *Rembra f.*, 164. M. Vosmaer dit : 1647; M. Middleton : 1648. Le Burlington Club a classé cette pièce à l'année 1651. — Une épreuve du 1ᵉʳ état figure au Musée de Vienne.

1648

DATE RÉELLE

N° 22. *Rembrandt dessinant.* — *Rembrandt f.* 1648. — Le 1ᵉʳ état de Bartsch et de M. Middleton figure au Musée de Vienne.

N° 106. *Saint Jérôme écrivant.* — *Rembrandt f.* 1648. M. Vosmaer lit, pour cette pièce, la date 1642. — Filigrane, 1ᵉʳ état : Folie à sept dents; 2ᵉ état : Ecu couronné avec fleur de lis au milieu et W dans le bas.

N° 113. *Médée et Jason.* — *Rembrandt f.* 1648. — Voyez, page 153, notre notice relative à cette estampe. — Filigrane, 3ᵉ état, sur la garde de papier blanc : grand écu couronné avec fleur de lis, et dans le bas, W.

N° 127. *La Synagogue.* — *Rembrandt f.* 1648. — Filigrane, 3ᵉ état : La Folie.

N° 172. *Mendiants à la porte d'une maison.* — *Rembrandt f.* 1648.

DATE PRÉSUMÉE

N° 86. *Jésus-Christ entre les deux larrons.* — Pièce ovale. 1648, d'après M. Middleton; vers 1640, dit M. Vosmaer.

N°s 178. *Gueux griffonné.*
179. *Mendiants homme et femme.*
180. *Gueux au gros ventre.*
182. *Gueux couvert d'un manteau.*
} 1648, d'après M. Vosmaer. M. Middleton classe ces quatre pièces à l'année 1629.

N° 181. *Gueux malade et Gueuse.* — 1648, selon M. Vosmaer. M. Middleton a rejeté cette pièce.

N° 227. *Paysage aux deux allées* (pièce dite aussi : *Le Verger et la Grange*). — 1648, d'après M. Middleton; M. Vosmaer : entre 1632 et 1640. — Une épreuve de la grande planche se voit au Musée de Vienne.

1649

DATE PRÉSUMÉE

N° 77. *Jésus guérissant les malades* (pièce dite de *Cent florins*). — M. Middleton la classe à l'année 1649. M. Vosmaer dit : vers 1650. — Filigrane, 2e état : Écu avec des armes ressemblant à celles d'Amsterdam.

N° 234. *Paysage à la vache qui s'abreuve.* — 1649, d'après M. Middleton; M. Vosmaer : entre 1632 et 1640.

N° 250. *Le Taureau.* — *Rembrandt f.* 164.. M. Middleton dit : 1649, et M. Vosmaer, 1640.

1650

DATE RÉELLE

N° 96. *Jésus au milieu de ses disciples.* — *Rembrandt f.* 1650.

N° 155. *La Coquille.* — *Rembrandt f.* 1650. — Filigrane : La Folie.

N° 214. *Les Trois Chaumières.* — *Rembrandt f.* 1650. — Une épreuve du 1er état est au Musée de Vienne.

N° 215. *Le Paysage à la tour carrée.* — *Rembrandt f.* 1650. — Ce village est, dit-on, le lieu où demeurait la jeune paysanne qui fut, ou qui passe pour avoir été, la seconde femme de notre artiste. — Filigrane : La Folie. — Une quatrième épreuve connue du 1er état est au Musée de Vienne

N° 232. *Le Canal aux cygnes.* — *Rembrandt f.* 1650.

N° 233. *Le Paysage au bateau.* — *Rembrandt f.* 1653 (le *b*, le *d* et le 6 sont à rebours). — Filigrane L R.

N° 274. *Jeune Homme assis.* — 1650, seulement. — Pièce rare, mais douteuse; personnellement, nous ne la croyons pas du maître.

DATE PRÉSUMÉE

N° 107. *Saint Jérôme* (*dans le goût de Durer*). — 1650, suivant M. Vosmaer, et 1653, d'après M. Middleton.

N° 208. *Le Chasseur.* — 1650, selon M. Vosmaer. M. Middleton dit : 1653. — Une épreuve du 1er état est au Musée de Vienne.

N° 211. *Les Deux Maisons au pignon pointu.* — Douteux. M. Vosmaer : entre 1640 et 1650. M. Middleton attribue cette pièce à Koninck.

N° 220. *Le Paysage à la tour.* — 1650, d'après M. Vosmaer, qui croit reconnaître dans cette estampe une partie du village de Loenen, sur les bords du Zuyderzée. M. Middleton dit : 1648. — Filigrane : W. K.

N° 224. *L'Obélisque.* — 1650, selon M. Middleton, qui ajoute que cet obélisque était placé à deux milles d'Amsterdam. M. Vosmaer classe cette pièce entre 1632 et 1640, et ne parle pas de ce petit monument, qui existe encore. Il faut lire : *de Mijl-Paal op de Amstelvicase weg.* M. le docteur Sträter a bien voulu nous indiquer la véritable inscription.

N° 247. *La Maison aux trois cheminées.* — MM. Ch. Blanc et Middleton ont rejeté cette pièce ; elle est douteuse pour Claussin. M. Vosmaer la croit authentique et la classe entre 1640 et 1650.

N° 281. *Vieillard à grande barbe, nu-tête.* — Pièce problématique, rejetée par M. Middleton. — M. Vosmaer la classe entre 1640 et 1650, sans l'avoir vue.

1651

DATE RÉELLE

N° 45. *Tobie aveugle.* — *Rembrandt f.* 1651.

N° 58. *La Fuite en Égypte.* (*Effet de nuit.*) — *Rembrandt f.* 1651. — Dans le 2e état, on peut lire encore le chiffre de l'année, mais plus le nom de *Rembrandt.* Ce deuxième état est presque aussi rare que le premier. Le 1er état est aussi au Musée de Vienne.

N° 192. *Les Baigneurs.* — *Rembrandt f.* 1651, et non 1631, comme lit M. Vosmaer.

N° 231. *La Campagne du Peseur d'or.* — *Rembrandt* 1651. — Filigrane : Mouton couronné, avec 4 et W R.

N° 263. *Clément de Jonghe.* — *Rembrandt f.* 1651.

DATE PRÉSUMÉE

N° 48. *Le Triomphe de Mardochée.* — 1651, selon M. Middleton ; M. Vosmaer dit : entre 1640 et 1645.

N° 149. *Aveugle vu par le dos.* — M. Vosmaer, qui classe cette pièce à l'année 1651, l'intitule : *Tobie aveugle cherchant la porte en tâtonnant.* M. Middleton la reporte à l'année 1630.

N° 259. *Faustus.* — 1651, selon M. Middleton ; M. Vosmaer dit : entre 1647 et 1650.

N° 322. *Buste de jeune homme.* — 1651, d'après M. Middleton ; M. Vosmaer n'assigne pas de date à cette pièce.

1652

DATE RÉELLE

N° 44. *David en prière.* — *Rembrandt f.* 1652. — Ajoutons ici qu'il y a également un espace blanc, à gauche, auprès de la bordure inférieure. Il y a des épreuves postérieures, du 2e état, où l'on voit un trait horizontal sur le dos de David.

N° 68. *Jésus discutant avec les docteurs.* — *Rembrandt f.* 1652

N° 219. *Le Bouquet de bois.* — *Rembrandt f.* 1652. — Une épreuve du 1er état est au Musée de Vienne.

DATE PRÉSUMÉE

N° 11. *Rembrandt (?) coiffé d'un bonnet en forme de toque.* — 1652, d'après M. Middleton; M. Vosmaer dit : de 1652 à 1654. — Il existe un état où le nom a été rétabli par une main étrangère.

N° 51. *L'Adoration des bergers.* — 1652, suivant M. Middleton; M. Vosmaer : entre 1632 et 1640. — Filigrane : Armes d'Amsterdam.

N° 71. *Jésus prêchant ou la Petite Tombe.* — Deux filigranes : Folie à deux cornes, cinq dents et aussi les armes d'Amsterdam.

N° 218. *Le Canal.* — 1652, selon M. Middleton ; vers 1640, dit M. Vosmaer. — Filigrane : I L D ; extrémité d'une couronne avec fleurs de lis.

N° 352. *Griffonnements avec un taillis, une étude de cheval, etc.* — 1652, d'après M. Middleton ; M. Vosmaer, n'ayant pas vu cette pièce, ne lui assigne pas de date.

1653

DATE RÉELLE

N° 85. *Les Trois Croix* (Pendant du n° 83). — *Rembrandt f.* 1653. — Une épreuve de notre 3e état figure au Musée de Vienne

DATE PRÉSUMÉE

N° 61. *La Fuite en Égypte* (dite *dans le goût d'Elzheimer*). — Originairement par Hercule Seghers, 2e état, en grande partie retravaillée par Rembrandt. M. Middleton dit : 1653 ; M. Vosmaer : 1652-1654.

N° 264. *Van der Linden.* — 1653, selon M. Middleton. M. Vosmaer dit : entre 1647 et 1656.

1654

DATE RÉELLE

N° 52. *La Circoncision.* — *Rembrandt f.* 1654, dans le coin du haut, à gauche ; et dans le milieu de l'estampe, du même côté : *Rembrandt*, et au-dessous : *f.* 1654. Une épreuve appartenant à M. le docteur Sträter présente des angles aigus du cuivre.

N° 60. *La Fuite en Egypte* (*Passage de l'eau*). — *Rembrandt f.* 1654.

N° 66. *La Sainte Famille* (pièce dite : *la Vierge au chat*). — *Rembrandt f.* 1654. — Paraît être une imitation du n° 8 de Mantegna

N° 67. *Jésus au milieu des docteurs.* — *Rembrandt f.* 1654. — Sujet traité en esquisse. Une épreuve, dans la collection de M. le docteur Sträter, présente des angles aigus du cuivre.

N° 70. *Jésus ramené du Temple.* — *Rembrandt f.* 1654. — Pièce improprement appelée : *Retour d'Egypte.*

N° [illegible]. *Descente de croix* (dite *au flambeau*). — *Rembrandt f.* 1654.

N° 94. *Disciples d'Emmaüs.* — *Rembrandt f.* 1654. — 3e état décrit dans le Catalogue Liphart : les ombres sont renforcées au moyen des travaux serrés à la pointe ; on remarque plus particulièrement à une rangée horizontale sur le pied droit de la table, au-dessus du tapis qui pend.

Nº 126. *Le Jeu de Kolf ou du Kolej.* — *Rembrandt f.*, 1654. — Une épreuve, appartenant à M. le docteur Sträter, montre les angles aigus du cuivre.

DATE PRÉSUMÉE

Nº 50. *La Nativité* — *Rembrandt f.*, en petits caractères. 1654, selon M. Vosmaer, qui ajoute : « gravé de la même pointe que *la Circoncision* » (nº 52).

Nº 55. *Présentation au Temple* (dite *en manière noire*). — 1654, d'après M. Middleton ; entre 1656 et 1658, suivant M. Vosmaer ;

Nº 93. *Jésus au tombeau.* — 1654, suivant M. Vosmaer, qui en compare la gravure à celle de la *Descente de croix au flambeau* (nº 90) ; 1652, d'après M. Middleton.

Nº 316. *Homme avec bandelette au bonnet.* — Pièce non classée par M. Vosmaer. M. Middleton l'a rejetée.

Nº 321. *Buste de jeune homme au chapeau retroussé.* — Pièce rejetée par M. Vosmaer et M. Middleton. M. Ch. Blanc fait des réserves. Bartsch, Claussin et Wilson l'ont admise.

1655

DATE RÉELLE

Nº 40. *Le Sacrifice d'Abraham.* — *Rembrandt f.*, 1655 (le *d* et le 6 sont à rebours).

Nº 47. *Quatre Sujets pour un livre espagnol.* — *a.* Nabuchodonosor : *Rembrandt. f.* 1655. — *b.* L'Échelle de Jacob : *Rembrandt f.*, 1655. — *c.* Combat de David et de Goliath : *Rembrandt. f.* 1655 (le chiffre 6 est à rebours). — *d.* La Vision de Daniel (et non celle d'Ézéchiel) : *Rembrandt f.* 1655. Voyez, tome Ier, pages 83-89, notre description relative à ces estampes.

Nº 82. *Jésus au Jardin des Oliviers.* — On lit difficilement : *Rembrandt f.*, 1655. M. Middleton lit : 1657.

Nº 83. *Jésus présenté au peuple.* — *Rembrandt f.* 1655.

Nº 124. *Le Petit Orfèvre.* — *Rembrandt f.* 1655, se lit difficilement.

Nº 262. *Haaring le jeune.* — *Rembrandt*, 1655 (le 6 est à rebours). — Une épreuve du 1er état se trouve au Musée de Vienne.

DATE PRÉSUMÉE

Nº 98. *Saint Pierre et saint Jean à la porte du Temple.* — Pièce en hauteur. 1655, selon M. Middleton. M. Vosmaer dit : entre 1640 et 1650.

Nº 260. *Abraham Francen.* — 1655, suivant M. Vosmaer, et 1656, d'après M. Middleton.

Nº 261. *Haaring le vieux.* — Ce portrait est un chef-d'œuvre, et peut-être le plus beau de sa classe

Nº 270. *L'Avocat Tolling.* — 1655, d'après M. Middleton ; M. Vosmaer : entre 1654 et 1656. — Une épreuve est au Musée de Vienne.

1656

DATE RÉELLE

Nº 36. *Abraham recevant les anges.* — *Rembrandt*, 1656, faiblement gravé.

Nº 265. *Jean Lutma.* — *Rembrandt f.* 1656. — Filigrane, épreuve du docteur Sträter : armes d'Amsterdam ; 3e état, épreuve tirée sur papier jaune teinté imitant le japon.

1657

DATE RÉELLE

N° 109. *Saint François. — Rembrandt f.* 1657.

1658

DATE RÉELLE

N° 32. *Rembrandt sur une planche haute et étroite. — Rembrandt f.* 1658, se lisent difficilement. — Pièce douteuse pour M. Vosmaer. Claussin, Wilson et M. Middleton l'ont admise. M. Ch. Blanc la place à tort à l'année 1645.

N° 72. *La Samaritaine. — Rembrandt, f.* 1658. — Une épreuve du 1er état figure au Musée de Vienne. On trouve des épreuves postérieures, où un trait horizontal échappé coupe la flèche de la tour la plus élevée. M. Sträter en fait un 4me état.

N° 111. *Le Tombeau allégorique.* Pièce appelée aussi *le Phénix. — Rembrandt f.* 1658. Cette date donnée par M. Middleton se lit clairement, selon lui, sur des épreuves à Amsterdam et à Cambridge. MM. Vosmaer et Ch. Blanc lisent 1648; Bartsch, 1650; et Claussin, 1659.

N° 194. *La Femme devant le poêle. — Rembrandt f.* 1658.

N° 196. *La Femme au bain. — Rembrandt f.* 1658.

N° 197. *La Femme nue, les pieds dans l'eau. — Rembrandt f.* 1658, se lisant difficilement.

N° 202. *La Négresse couchée. — Rembrandt, f.* 1658.

DATE PRÉSUMÉE

N° 258. *Le Grand Coppenol.* — 1658, d'après M. Middleton, et suivant une inscription de la main de Coppenol sur une épreuve qui figure au catalogue Denon. M. Vosmaer classe cette pièce à l'année [illegible]

1659

DATE RÉELLE

N° 97. *Saint Pierre et saint Jean à la porte du Temple.* — Pièce en largeur. *Rembrandt f.* 1659.

N° 200. *Antiope et Jupiter. — Rembrandt f.* 1659.

1661

DATE RÉELLE

N° 199. *La Femme à la flèche. — Rembrnpt (sic) f.* 1661. — Filigrane : La Folie avec le chiffre 4 et les lettres *W. R.*

PIÈCES DOUTEUSES

NON CLASSÉES COMME DATE OU REJETÉES

N° 176. *Paysan debout.*
N° 177. *Paysanne debout.*
N° 213. *Le Paysage à la terrasse.*
N° 226. *Le Bouquet d'arbres au bord du chemin.*
N° 235. *Le Village à la vieille tour carrée.*
N° 236. *Le Canal à la petite barque.*
N° 237 *Le Petit Homme.*
N° 238. *Le Grand Arbre.*
N° 239. *Le Paysage à la barrière blanche.*
N° 240. *Le Pêcheur dans une barque.*
N° 241. *Le Paysage au canal.* — Une épreuve figure au Musée de Vienne.
N° 243. *Le Pont de bois.* — Une épreuve se voit au Musée de Vienne.
N° 244. *Le Paysage aux palissades.*
N° 245. *La Grange remplie de foin.*
N° 246. *Maison de paysan avec cheminée carrée.*
N° 249. *Le Château.*
N° 251. *La Rue de village.*
N° 252. *Le Paysage non fini.*
N° 253. *Le Paysage au canal.*
N° 297. *Autre Tête de vieillard à barbe courte, mais plus petite.*
N° 323. *Jeune Homme au bonnet orné de plumes.*
N° 328. *Le Nègre blanc.*
N° 342. *Autre Buste de la mère de Rembrandt.*
N° 349. *Femme lisant.*

SUPPLÉMENT AUX PAYSAGES

N° 1. *Vue d'Amsterdam.*
N° 2. *Les Deux Chaumières.*
N° 3. *Un Village séparé par une digue.*
N° 4. *Le Pêcheur dans une barque.*
N° 5. *Paysage avec deux pêcheurs.*
N° 6. *Les Deux Chaumières en ruine.*
N° 7. *La Vieille Grange.*

ADDITIONS

A reporter à la page 160.

Musée de Berlin. — Des renseignements que nous n'avons pu connaître en temps utile nous obligent de les placer en note. On peut citer dans ce musée : *Rembrandt au bonnet orné d'une plume*, épreuve superbe; *Rembrandt appuyé*, 1er état; *Rembrandt dessinant*, avant le paysage; la *Fuite en Égypte*, effet de nuit (B. 53), 1er état, très beau; la *Pièce de cent florins*, 2e état, papier de Chine; l'*Ecce Homo*, vente Opperman, avant les contre-tailles sur le visage du juif, mais avec l'épaule supprimée; les *Trois Croix*, 1er état, sur parchemin, et un autre sur papier blanc, tous deux très beaux; le *Bon Samaritain*, 1er état; *Saint Jérôme* au pied d'un arbre, 1er état; *Saint Jérôme* dans le goût de Durer, très beau; la *Petite Bohémienne*; le *Petit Polonais*; le *Paysage aux trois arbres*; *Homme avec chaîne et croix*, 1er état; les cinq 1ers états de *Clément de Jonghe*; *Faust*, 1er état; *Lutma*, 1er état; *Tête d'homme chauve*, 1er état; l'*Esclave à grand bonnet*. Cet œuvre est loin de se placer en première ligne; toutes les grandes raretés manquent.

C'est à l'obligeance de M. le docteur Sträter que nous devons d'avoir pu mentionner les pièces ci-dessus.

A reporter à la page 174.

Vieillard homme de lettres. On ne connaissait que deux épreuves : celle du Cabinet des estampes de Paris et celle du musée de Harlem. Nous avons eu la chance d'en acquérir une troisième, qui est dans son intégrité. Nous pouvons en faire une description meilleure. La planche est irrégulière, ce qui est indiqué par les témoins du cuivre. A gauche, les travaux sont éloignés du bord de 3 millim. et demi, sur une hauteur de 154 millim.; au-dessus, jusqu'à peu de distance du haut, ces travaux touchent le bord. Dans le haut, à gauche, le cuivre irrégulier laisse une place blanche de 50 millim. Dans le bas, à droite, les travaux ne touchent pas le bord. La mesure, prise sur l'estampe de Paris, qui n'est pas entière, est loin d'être exacte; nous la rectifions. Haut., 244 millim.; larg., 212.

A reporter à la page 192.

Le nombre des estampes sur papier de Chine ou sur papier du Japon ne peut être que très restreint. Nous ne savons pas même si Rembrandt l'a employé pour le quart de ses pièces. On compte dans le catalogue A. de Burgy 31 pièces.

Dans la collection Verstolk, nous n'avons trouvé, en comptant des doubles et plusieurs pièces qui ne sont pas du maître, que 70 estampes; dans ce catalogue, on mentionne sur papier de chine : *Rembrandt et sa Femme*, 1636;

Environ 58 dans les mêmes conditions, chez Jean Barnard;

40 chez M. Denon, 20 dans l'œuvre de Robert Dumesnil, et même un peu moins chez M. Didot.

Nous pouvons encore signaler sur parchemin : la *Fuite en Égypte*, style d'Elzeimer; le *Saint François*; la *Femme nue les pieds dans l'eau*; *Abraham Franz* avec le paysage.

Pour préciser le petit nombre de marques qu'en réalité nous avons pu constater dans les estampes de Rembrandt, citons :

1631. Grandes armoiries avec l'aigle impériale. Nous retrouvons cette marque en 1634.
1632. Grandes armoiries auxquelles est appendue la Toison-d'Or. *Id.*, 1633.
Agnus Dei. On trouve encore cette marque en 1633, en 1641 et en 1651.
1633. Bâton de Bâle. *Id.*, 1634.
1634. Aigle couronné. Ecu couronné, avec une grande fleur de lis. Au bas : S. W. On retrouve cette marque en 1636, en 1638 et en 1642; *id.*, 1643, au bas, W. N.; *id.*, 1648. Plusieurs fois aigles à deux têtes, aussi en 1641.
1635. Armes d'Amsterdam, aussi 1641, aussi 1649, aussi 1652, et également 1654.
1639. Folie à deux cornes et sept dents.
1640. Folie à sept dents, chiffre 4 et trois boules; *id.*, grand écu couronné, avec fleur de lis; au bas, R. P.; de l'autre côté, W. K.
1641. Grand écu couronné, avec fleur de lis. Extrémité d'un écusson avec 4 et W. R. I. H. S., avec couronne au-dessus. Folie à sept dents.
1642. Une Folie.
1643. Une Folie.
1645. Écusson couronné, avec fleur de lis.
1648. La Folie.
1650. La Folie.
1657. Folie à deux cornes et cinq dents. — Extrémité d'une couronne, avec des fleurs de lis.
1661. Folie avec chiffre 4 et W. R.

Nous avons signalé plusieurs filigranes avec des lettres, et quelquefois on y voyait le chiffre 4. Ce sont les restes de filigranes qui se rapportent vraisemblablement à des marques que nous avons indiquées plus haut.

Ce petit nombre s'explique par la difficulté qu'on éprouve souvent à apercevoir les filigranes et par la quantité des petites pièces où l'on n'en rencontre pas du tout.

TABLE DES ESTAMPES

DONNANT LA CONCORDANCE DES NUMÉROS
DU PRÉSENT CATALOGUE
AVEC CEUX DE BARTSCH, CLAUSSIN, WILSON, CH. BLANC ET DE M. MIDDLETON
MENTIONNANT EN OUTRE LES DATES RÉELLES OU PRÉSUMÉES[1]

PREMIÈRE CLASSE

PORTRAITS DE REMBRANDT OU TÊTES QUI LUI RESSEMBLENT

Nos			Numéros de				
			Bartsch	Claussin	Wilson	Ch. Blanc	Middleton
1.	Rembrandt aux cheveux crépus *Date présumée*, Vosmaer 1630, Middleton 1631.		1	1	1	204	51
2.	Rembrandt aux trois moustaches *D. p.*, V. entre 1632 et 1634, M. 1634.		2	2	2	206	106
3.	Rembrandt à l'oiseau de proie *D. p.*, V. entre 1632 et 1634, M. 1633.		3	3	3	207	100
4.	Rembrandt au nez large *D. p.*, V. 1630, M. 1631.		4	4	4	208	42
5.	Rembrandt au visage rond *D. p.* 1630.		5	5	5	209	19
6.	Rembrandt au bonnet fourré et habit noir *D. p.*, V. 1633, M. 1630.		6	6	6	210	17
7.	Rembrandt au chapeau rond et au manteau brodé	1631.	7	7	7	211	52
8.	Rembrandt aux cheveux hérissés *D. p.*, V. 1634, M. 1631.		8	8	8	212	50
9.	Rembrandt aux yeux chargés de noir *D. p.*, V. 1631, M. 1630.		9	9	9	213	21
10.	Rembrandt faisant la moue	1630.	10	10	10	214	23
11.	Rembrandt au bonnet en forme de toque *D. p.*, V. de 1652 à 1654, M. 1652.		11	11	11	236	165
12.	Rembrandt de forme ovale *D. p.*, V. 1631, M. 1630.		12	12	12	215	16
13.	Rembrandt la bouche ouverte	1630.	13	13	13	219	22
14.	Rembrandt avec bonnet et robe fourrés	1631.	14	14	14	225	44
15.	Rembrandt au collet pendant	1631.	15	15	15	222	48
16.	Rembrandt au bonnet rond et fourré	1631.	16	16	16	223	45
17.	Rembrandt avec une écharpe	1633.	17	17	17	229	99
18.	Rembrandt tenant un sabre ou au sabre flamboyant	1634.	18	18	18	231	105
19.	Rembrandt et sa femme	1636.	19	19	19	203	128
20.	Rembrandt au bonnet à plume	1638.	20	20	20	233	134
21.	Rembrandt appuyé	1639.	21	21	21	234	137
22.	Rembrandt dessinant	1648.	22	22	22	235	160
23.	Rembrandt en ovale, au sabre et à l'aigrette	1634.	23	23	23	232	111

1. Quelques incertitudes ou insuffisances s'étant glissées dans le texte pour l'indication des dates présumées, nous les complétons ou rectifions ici.

Nos			Numéros de Bartsch	Claussin	Wilson	Ch. Blanc	Middleton
24.	Rembrandt au bonnet fourré	1630.	24	24	24	226	27
25.	Rembrandt aux cheveux crépus	1631.	25	25	25	220	49
26.	Rembrandt aux cheveux courts *D. p.* 1638.		26	26	26	216	133
27	Rembrandt aux cheveux crépus et au toupillon élevé.	1630.	27	27	27	205	26
28.	Rembrandt aux trois crocs. *D. p.* 1631.		319	28	28	224	47
29.	Rembrandt de face et riant	1630.	316	29	29	218	25
30.	Rembrandt en buste, *dit à tort* Portrait de Titus	1629.	338	30	30	230	7
31.	Rembrandt de forme octogone. *D. p.*, V. 1631, M. 1630.		336	31	.31	221	20
32.	Rembrandt sur une planche longue et étroite.	1658.	(non cat.)	32	32	228	173
33	Rembrandt aux yeux hagards.	1630.	320	33	33	217	24
34.	Rembrandt aux cheveux crépus. *D. p.*, V. 1633, M. 1631.		332	324	34	227	43

DEUXIÈME CLASSE

SUJETS DE L'ANCIEN TESTAMENT

Nos			Bartsch	Claussin	Wilson	Ch. Blanc	Middleton
35.	Adam et Ève.	1638.	28	34	35	1	206
36.	Abraham et les trois Anges	1656.	29	35	36	2	250
37.	Agar renvoyée.	1637.	30	37	37	3	204
38.	Abraham caressant Isaac *D. p.*, V. entre 1637 et 1639, M. 1636.		33	38	135	4	203
39.	Abraham avec son fils Isaac.	1645.	34	39	38	5	220
40.	Le Sacrifice d'Abraham	1655.	35	36	39	6	246
41.	Joseph racontant ses songes	1638.	37	41	41	9	205
42.	Jacob pleurant la mort de son fils. *D. p.* 1633.		38	42	42	10	189
43.	Joseph et la Femme de Putiphar	1634.	39	43	43	11	192
44.	David en prière.	1652.	41	45	45	13	232
45.	Tobie aveugle.	1651.	42	46	46	15	226
46.	L'Ange qui disparaît devant la famille de Tobie	1641.	43	47	48	16	213
47.	Le Songe de Nabuchodonosor, ou quatre sujets pour un livre espagnol	1655.	36	40	40	8	247
48.	Le Triomphe de Mardochée. *D. p.*, V. entre 1640 et 1645, M. 1651.		40	44	44	12	228

TROISIÈME CLASSE

SUJETS DU NOUVEAU TESTAMENT

Nos			Bartsch	Claussin	Wilson	Ch. Blanc	Middleton
49.	L'Annonciation aux bergers	1634.	44	48	49	17	191
50.	La Nativité. *D. p.* 1[illegible]4.		45	49	50	18	238
51.	L'Adoration des bergers. *D. p.*, V. entre 1632 et 1640, M. 1652.		46	50	51	19	230
52.	La Circoncision	1654.	47	51	52	20	239
53.	Autre Circoncision (dite la petite). *D. p.* 16[illegible].		48	52	53	21	179
54.	Présentation au Temple voûté. *D. p.* 16[illegible].		49	53	54	22	208

Nos			NUMÉROS DE				
			Bartsch	Claussin	Wilson	Ch. Blanc	Middleton
55.	Présentation au Temple (dite en manière noire) . . *D. p.*, V. entre 1656 et 1658, M. 16[illegible].		50	54	55	23	243
56.	Présentation au Temple (dite avec l'ange).	1630.	51	55	56	24	178
57.	Fuite en Égypte.	1633.	52	56	57	25	184
58.	Fuite en Égypte (effet de nuit)	1651.	53	57	58	26	227
59.	Fuite en Égypte (griffonnée). . . . . *D. p.*, V. entre 1632 et 1640, M. 1630.		54	58	59	27	181
60.	Fuite en Égypte (passage de l'eau).	1654.	55	59	60	28	240
61.	Fuite en Égypte (dans le goût d'Elzheimer). . . . . *D. p.*, V. entre 1652 et 1654, M. 1653.		56	60	61	29	236
62.	Repos en Egypte (effet de nuit). . . . . *D. p.*, V. entre 1632 et 1640, M. 1647.		57	61	62	30	221
63.	Repos en Égypte (au trait)	1645.	58	62	63	31	218
64.	La Vierge et l'Enfant Jésus sur les nuages	1641.	61	65	65	32	211
65.	Sainte Famille, ou la Vierge au linge. . . . . *D. p.* 1640, M. 1632.		62	66	66	33	182
66.	La Sainte Famille (Vierge au chat)	1654.	63	67	67	34	241
67.	Jésus au milieu des docteurs	1654.	64	68	68	35	245
68.	Jésus discutant avec les docteurs	1652.	65	69	69	36	231
69.	Jésus au milieu des docteurs.	1630.	66	70	70	37	177
70.	Jésus ramené du Temple.	1654.	60	64	64	38	244
71.	Jésus prêchant, ou la Petite Tombe. . . . . *D. p.* 1652.		67	71	71	39	229
72.	La Samaritaine.	1658.	70	74	74	45	253
73.	La Samaritaine (dite aux ruines).	1634.	71	75	75	46	195
74.	Décollation de saint Jean-Baptiste.	1640.	92	96	97	40	209
75.	Le Bon Samaritain.	1633.	90	94	95	41	185
76.	L'Enfant prodigue.	1636.	91	95	96	43	201
77.	Jésus-Christ guérissant les malades (Pièce de 100 fl.). *D. p.*, V. vers 1650, M. 1649.		74	78	78	49	224
78.	La Petite Résurrection de Lazare.	1642.	72	76	76	47	215
79.	La Grande Résurrection de Lazare . . . . *D. p.*, V. [illegible], M. 1633.		73	77	77	48	1[illegible]
80.	Jésus-Christ chassant les vendeurs	1635.	69	73	73	44	198
81.	Le Denier de César . . . . *D. p.*, V. entre 1630 et 1635, M. 1634.		68	72	72	42	196
82.	Jésus au jardin des Oliviers . . . . V. lit 1655, M. 165[illegible].	165 .	75	79	79	50	251
83.	Jésus présenté au peuple	1655.	76	80	80	51	248
84.	L'Ecce Homo.	1636.	77	82	82	52	200
85.	Les Trois Croix, pendant du nº 83.	1653.	78	81	81	53	235
86.	Jésus en croix entre les deux larrons . . . . *D. p.*, V. vers 1640, M. 1648.		79	84	85	54	222
87.	Jésus en croix. *D. p.*, V. entre 1630 et 1635, M. 1634.		80	85	86	55	193
88.	La Grande Descente de croix.	1633.	81	83	83-84	56	186-187
89.	La Descente de croix (au trait)	1642.	82	86	87	57	216
90.	La Descente de croix (au flambeau).	1654.	83	87	88	58	242
91.	La Vierge de douleur. . . . . *D. p.*, V. 1640, M. 1636.		85	89	90	59	202
92.	Jésus porté au tombeau . . . . *D. p.*, V. 1632, M. 1645.		84	88	89	60	217
93.	Jésus mis au tombeau. . . . . *D. p.*, V. 1654, M. 1652.		86	90	91	61	233
94.	Les Disciples d'Emmaüs.	1654.	87	91	92	63	237

Nos			NUMÉROS DE				
			Bartsch	Claussin	Wilson	Ch. Blanc	Middleton
95.	Les Petits Disciples d'Emmaüs	1634.	88	92	93	62	194
96.	Jésus au milieu de ses disciples	1650.	89	93	94	64	225
97.	Saint Pierre et saint Jean à la porte du Temple.	1659.	94	97	98	66	254
98.	Saint Pierre et saint Jean (pièce gravée au trait) *D. p.*, V. entre 1640 et 1650, M. 1655.		95	98	99	65	249
99.	Saint Pierre (pièce gravée au trait)	1645.	96	99	101	67	219
100.	Le Martyre de saint Étienne	1635.	97	100	102	68	197
101.	Le Baptême de l'eunuque	1641.	98	101	103	69	210
102.	La Mort de la Vierge.	1639.	99	102	104	70	207

QUATRIÈME CLASSE

SAINTS

103.	Saint Jérôme lisant au pied d'un arbre	1634.	100	103	105	71	190
104.	Saint Jérôme (pièce cintrée)	1632.	101	104	106	72	183
105.	Saint Jérôme à genoux.	1635.	102	105	107	73	199
106.	Saint Jérôme écrivant	1648.	103	106	108	74	223
107.	Saint Jérôme (dans le goût de Dürer) *D. p.*, V. 1650, M. 1653.		104	107	109	75	234
108.	Saint Jérôme en méditation	1642.	105	108	110	76	214
109.	Saint François à genoux[1]	1657.	107	110	112	78	252

CINQUIÈME CLASSE

SUJETS ALLÉGORIQUES, HISTORIQUES ET DE FANTAISIE

110.	La Jeunesse surprise par la Mort	1639.	109	111	113	79	265
111.	Le Tombeau allégorique	1658.	110	112	114	80	296
112.	La Fortune contraire	1633.	111	113	115	81	262
113.	Médée ou le Mariage de Jason.	1648.	112	114	116	82	286
114.	L'Étoile des Rois. *D. p.*, V. 1641, M. 1651.		113	115	117	85	293
115.	La Grande Chasse aux lions.	1641.	114	116	118	86	272
116.	Chasse aux lions. *D. p.* 1641.		115	117	119	87	273
117.	Autre Chasse aux lions *D. p.* 1641.		116	118	120	88	274
118.	Sujet de bataille *D. p.* 1641.		117	119	121	89	275
119.	Les Trois Figures orientales.	1641.	118	120	122	7	212
120.	Les Musiciens ambulants *D. p.*, V. entre 1630 et 1635, M. 1635.		119	121	123	90	263
121.	La Petite Bohémienne. *D. p.*, V. 1642, M. 1647.		120	122	124	83	285
122.	Le Vendeur de mort aux rats	1632.	121	123	125	95	261
123.	Autre Vendeur de mort aux rats *D. p.* 1632.		122	124	126	96	260
124.	Le Petit Orfèvre	1655.	123	125	127	94	295
125.	La Faiseuse de koucks.	1635.	124	126	128	93	264
126.	Le Jeu du kolef	1654.	125	127	129	97	294
127.	La Synagogue	1648.	126	128	130	98	288

1. Le numéro 109 de Claussin n'est pas de Rembrandt.

Nos			Numéros de Bartsch	Claussin	Wilson	Ch. Blanc	Middleton
128.	Le Maître d'école	1641.	128	129	131	99	271
129.	Le Charlatan	1635.	129	130	132	92	117
130.	Le Dessinateur *D. p.*, V. *non classé*, M. 1641.		130	131	133	100	270
131.	Paysan avec femme et enfant *D. p.*, V. vers 1652, M. 1643.		131	132	134	120	153
132.	Juif à grand bonnet	1639.	133	133	135	101	140
133.	La Femme aux oignons	1631.	134	134	N. c.	102	66
134.	Paysan à mi-corps, les mains derrière le dos	1631.	135	135	136	103	89
135.	Le Joueur de cartes	1641.	136	136	137	104	269
136.	Aveugle jouant du violon	1631.	138	137	138	91	78
137.	Homme à cheval *D. p.*, V. entre 1630 et 1634, M. 1628.		139	138	139	106	4
138.	Figure polonaise *D. p.*, V. entre 1630 et 1635, M. 1633.		140	139	140	107	102
139.	Polonais portant sabre et bâton *D. p.*, V. entre 1630 et 1635, M. 1632.		141	140	141	118	93
140.	Petite Figure polonaise	1631.	142	141	142	108	79
141.	Vieillard vu par le dos *D. p.*, V. entre 1630 et 1635, M. 1631.		143	142	143	109	86
142.	Paysan et Paysanne marchant *D. p.*, V. *non classé*, M. 1634.		144	143	144	110	104
143.	Philosophe en méditation *D. p.*, V. 1645, M. 1646.		147	144	145	111	156
144.	Homme méditant *D. p.*, V. *rejeté*, M. 1642.		148	145	146	112	276
145.	Vieillard homme de lettres *D. p.* 1629.		149	146	147	77	176
146.	Vieillard sans barbe	1631.	150	147	148	114	71
147.	Vieillard à barbe courte *D. p.*, V. entre 1630 et 1635, M. 1630.		151	148	149	115	32
148.	Le Persan	1632.	152	149	150	105	91
149.	Aveugle vu par le dos *D. p.*, V. 1651, M. 1630.		153	150	47	14	180
150.	Deux Figures vénitiennes *D. p.* 1631.		154	151	151	119	73
151.	Médecin tâtant le pouls *D. p.* 1639.		155	152	152	116	143
152.	Le Patineur *D. p.*, V. entre 1636 et 1640, M. 1633.		156	153	153	121	103
153.	Le Cochon	1643.	157	154	154	350	277
154.	Le Chien endormi *D. p.*, V. 1638, M. 1640.		158	155	155	352	267
155.	La Coquille	1650.	159	156	156	353	290

SIXIÈME CLASSE

GUEUX

Nos			Bartsch	Claussin	Wilson	Ch. Blanc	Middleton
156.	Gueux assis dans un fauteuil *D. p.* 1631.		160	157	157	124	76
157.	Un Gueux et sa Femme *D. p.*, V. entre 1632 et 1640, M. 1639.		161	158	158	127	142
158.	Grand Gueux debout *D. p.*, V. entre 1635 et 1640, M. 1630.		162	159	159	125	33

Nos			Numéros de Bartsch	Claussin	Wilson	Ch. Blanc	Middleton
159.	Autre Gueux debout		163	160	160	126	141
	D. p., V. entre 1635 et 1640, M. 1639.						
160.	Gueux et Gueuse	1630.	164	161	161	128	37
161.	Deux Mendiants, homme et femme		165	162	162	129	10
	D. p., V. *non classé*, M. 1629.						
162.	Gueux dans le goût de Callot		166	163	163	130	74
	D. p. 1631.						
163.	Gueux à manteau déchiqueté	1631.	167	164	164	131	70
164.	La Femme à la calebasse		168	165	165	132	75
	D. p. 1631.						
165.	Petit Gueux debout		169	166	166	133	80
	D. p., V. *des premières années*, M. 1630.						
166.	Vieille Mendiante	1646.	170	167	167	134	157
167.	Lazarus Klap	1631.	171	168	168	138	72
168.	Paysan déguenillé		172	169	169	137	121
	D. p., V. entre 1632 et 1640, M. 1635.						
169.	Gueux assis au bas d'un mur, se chauffant les mains.		173	170	170	135	14
	D. p., V. entre 1630 et 1635, M. 1629.						
170.	Gueux assis sur une motte de terre	1630.	174	171	171	136	34
171.	Vieux Mendiant avec son chien	1631.	175	172	172	139	[illegible]
172.	Mendiants à la porte d'une maison	1648.	176	173	173	146	287
173.	Deux Gueux en pendant	1634.	177	174	174	140	112
174.	Autre Gueux (second Gueux)	163.(4)	178	175	175	141	113
175.	Gueux estropié		179	176	176	142	35
	D. p., V. entre 1632 et 1[illegible], M. 163[illegible].						
176.	Paysan debout		180	177	177	143	N. c.
	V. *non classé*.						
177.	Paysanne debout		181	178	178	144	N. c.
	V. *non classé*.						
178.	Gueux griffonné		182	179	179	147	11
	D. p., V. 1648, M. 1629.						
179.	Mendiants, homme et femme		183	180	180	145	13
	D. p., V. 1648, M. 1629.						
180.	Gueux dans son manteau (au gros ventre)		184	181	181	149	9
	D. p., V. 1648, M. 1629.						
181.	Gueux malade et Gueuse		185	182	182	148	rejeté.
	D. p., V. 1648, M. *rejeté*.						
182.	Gueux couvert d'un manteau		N. c.	N. c.	N. c.	150	8
	D. p., V. 1648, M. 1629.						

SEPTIÈME CLASSE

SUJETS LIBRES ET FIGURES ACADÉMIQUES

Nos			Bartsch	Claussin	Wilson	Ch. Blanc	Middleton
183.	Le Lit à la française	1646.	186	183	183	151	283
184.	Le Moine dans le blé		187	184	184	152	282
	D. p., V. 1642, M. 1646.						
185.	L'Espiègle	1640 ou 1642.	188	185	185	153	268
186.	Le Vieillard endormi		189	186	186	154	281
	D. p., V. 1642, M. 1646.						
187.	L'Homme qui pisse	1630.	190	187	187	155	255
188.	La Femme qui pisse	1631.	191	188	188	156	257
189.	Le Dessinateur d'après le modèle		192	189	189	157	284
	D. p., V. 1646-1648, M. 1647.						
190.	Homme nu assis	1646.	193	190	190	158	279

Nos		NUMÉROS DE Bartsch	Claussin	Wilson	Ch. Blanc	Middleton
191.	Deux Figures académiques *D. p.* 1646.	194	191	191	159	280
192.	Les Baigneurs. . . . 1651. V. lit. 1631.	195	192	192	117	292
193.	Académie d'un homme assis par terre . . . 1646.	196	193	193	160	278
194.	La Femme devant le poêle. . . . 1658.	197	194	194	161	299
195.	La Femme nue assise sur une butte *D. p.*, V. 1643, M. 1631.	198	195	195	162	256
196.	La Femme au bain . . . . 1658.	199	196	196	163	298
197.	La Femme nue, les pieds dans l'eau . . . 1658.	200	197	197	164	297
198.	Vénus ou Diane au bain. *D. p.*, 1631.	201	198	198	165	258
199.	La Femme à la flèche . . . . 1661.	202	199	199	166	302
200.	Antiope et Jupiter . . . . 1659.	203	200	200	167	301
201.	Femme nue dormant, ou Jupiter et Danaé *D. p.*, 1631.	204	201	201	168	259
202.	La Négresse couchée. . . . 1658.	205	202	202	169	300

HUITIÈME CLASSE

PAYSAGES

Nos		Bartsch	Claussin	Wilson	Ch. Blanc	Middleton
203.	Le Paysage à la vache. . . . 1634.	206	203	203	309	10 rej.
204.	Le Grand Arbre à côté de la maison. *D. p.*, M. 1640.	207	204	204	310	303
205.	Le Pont de Six. . . . 1645.	208	205	205	311	313
206.	Vue d'Omval. . . . 1645.	209	206	206	312	311
207.	Vue ancienne d'Amsterdam *D. p.*, V. 1641, M. 1640.	210	207	207	313	304
208.	Le Chasseur *D. p.*, V. 1650, M. 1653.	211	208	208	314	329
209.	Le Paysage aux trois arbres. . . . 1643.	212	209	209	315	309
210.	L'Homme au lait. *D. p.*, V. 1636, M. 1650.	213	210	210	316	320
211.	Les Deux Maisons au pignon pointu. *D. p.*, V. entre 1640 et 1650.	214	211	211	317	2 rej.
212.	Le Paysage au carrosse. *D. p.*, V. entre 1632 et 1640.	215	212	212	rejeté	1 rej.
213.	Le Paysage à la terrasse.	216	213	213	Id.	3 rej
214.	Le Paysage aux trois chaumières. . . . 1650.	217	214	214	318	325
215.	Le Paysage à la tour carrée. . . . 1650.	218	215	215	319	321
216.	Le Paysage au dessinateur. *D. p.*, V. 1645, M. 1646.	219	216	216	320	315
217.	Le Berger et sa famille. . . . 1644.	220	217	217	321	310
218.	Le Canal. *D. p.*, V. vers 1640, M. 1652.	221	218	218	322	327
219.	Le Bouquet de bois. . . . 1652.	222	219	219	323	325
220.	Paysage à la tour. *D. p.*, V. 1650, M. 1648.	223	220	220	324	317
221.	La Grange à foin. . . . 1636. V. 1636, Duchesne 1656, M. 1650.	224	221	221	325	319
222.	La Chaumière et la Grange à foin. . . . 1641.	225	222	222	327	306
223.	La Chaumière au grand arbre. . . . 1641.	226	223	223	326	307
224.	L'Obélisque *D. p.*, V. entre 1632 et 1640, M. 1650.	227	224	224	328	324

Nos			Numéros de Bartsch	Claussin	Wilson	Ch. Blanc	Middleton
225.	La Barque à la voile. *D. p.*, 1645.		228	225	225	329	314
226.	Le Bouquet d'arbres au bord du chemin.		229	226	226	rejeté	15 rej.
227.	Le Paysage aux deux allées *D. p.*, V. entre 1632 et 1640, M. 1648.		230	227	227	330	316
228.	L'Abreuvoir *ou* la Grotte et le Ruisseau	1645.	231	228	228	331	312
229.	La Chaumière entourée de planches.	1642.	232	229	229	332	308
230.	Le Moulin dit de Rembrandt.	1641.	233	230	230	333	305
231.	La Campagne du peseur d'or.	1651.	234	231	231	334	326
232.	Le Canal aux cygnes.	1650.	235	232	232	335	322
233.	Le Paysage au bateau.	1650.	236	233	233	336	323
234.	Paysage à la vache qui s'abreuve. *D. p.*, V. entre 1632 et 1640, M. 1649.		237	234	234	337	318
235.	Le Village à la vieille tour carrée.		238	235	235	338	9 rej.
236.	Le Canal à la petite barque.		240	236	236	rejeté	21 rej.
237.	Le Petit Homme.		239	237	237	339	30 rej.
238.	Le Grand Arbre.		241	238	238	340	16 rej.
239.	Le Paysage à la barrière blanche.		242	239	rejeté	rejeté	11 rej.
240.	Le Pêcheur dans une barque.		243	240	239	341	19 rej.
241.	Le Paysage au canal.		244	241	240	rejeté	8 rej.
242.	La Maison basse au bord du canal. *D. p.*, V. 1636.		245	242	241	342	14 rej.
243.	Le Pont de bois.		246	243	242	rejeté	29 rej.
244.	Le Paysage aux palissades	1659.	247	244	243	343	5 rej.
245.	La Grange remplie de foin.		248	245	244	344	22 rej.
246.	Maison de paysan avec cheminée carrée.		249	246	245	rejeté	26 rej.
247.	La Maison aux trois cheminées. *D. p.*, V. entre 1640 et 1650.		250	247	246	rejeté	25 rej.
248.	Le Chariot à foin. *D. p.*, V. 1635.		251	248	247	345	24 rej.
249.	Le Château.		252	249	248	rejeté	7 rej.
250.	Le Taureau *D. p.*, V. 1640, M. 1649.	164..	253	250	249	346	289
251.	La Rue de village.		254	251	250	347	28 rej.
252.	Le Paysage non fini.		255	252	251	rejeté	12 rej.
253.	Le Paysage au canal.		256	253	252	rejeté	27 rej.

SUPPLÉMENT AUX PAYSAGES

Nos		Claussin	Wilson	Middleton
1.	Vue d'Amsterdam			4 rej.
2.	Les Deux Chaumières.			6 rej.
3.	Village séparé par une digue	65 St.	254	13 rej.
4.	Le Pêcheur dans une barque	64 id.	253	17 rej.
5.	Paysage aux deux pêcheurs		255	18 rej.
6.	Les Deux Chaumières en ruine.		256	20 rej.
7.	La Vieille Grange.		257	23 rej.

NEUVIÈME CLASSE

PORTRAITS DE PERSONNAGES CONNUS

Nos			Bartsch	Claussin	Wilson	Ch. Blanc	Middleton
254.	Ansloo Rénier *ou* Cornelis Claesz	1641.	271	268	273	170	146

Nos			NUMÉROS DE			
		BARTSCH	CLAUSSIN	WILSON	CH. BLANC	MIDDLETON
255. Asselyn. *D. p.*, V. 1647, M. 1648.	164...	277	274	279	171	161
256. Bonus (Ephraïm), *dit* le Juif à la rampe	1647.	278	275	280	172	158
257. Le petit Coppenol. *D. p.*, V. 1632, M. 1651.		282	279	284	174	162
258. Le grand Coppenol. *D. p.*, V. 1661, M. 1658.		283	280	285	175	174
259. Faustus. *D. p.*, V. entre 1647 et 1650, M. 1651.		270	267	272	84	291
260. Fransz *ou* Francen (Abraham). *D. p.*, V. 1655, M. 1656.		273	270	275	176	172
261. Haaring le Vieux. *D. p.*, 1655.		274	271	276	178	168
262. Haaring le Jeune.	1655.	275	272	277	179	169
263. Jonghe (Clément de)	1651.	272	269	274	180	164
264. Linden (J.-A. Van der). *D. p.*, V. entre 1647 et 1656, M. 1653.		264	261	266	181	167
265. Lutma	1656.	276	273	278	182	171
266. Menasseh ben Ysraël.	1636.	269	266	271	183	127
267. Six	1647.	285	282	287	184	159
268. Sylvius, *dit* Janus	1633 ou 1634.	266	263	268	186	110
269. Sylvius (Jean-Cornelis).	1646.	280	277	282	187	155
270. Tolling, *ou* Tholinx, *ou* Van Thol. *D. p.*, V. entre 1654 et 1656, M. 1655.		284	281	286	188	170
271. Uÿtenbogaert, *dit* le Peseur d'or.	1639.	281	278	283	189	138
272. Wttenbogardus	1635.	279	276	281	190	114

DIXIÈME CLASSE

PORTRAITS DE PERSONNAGES INCONNUS

ET TÊTES D'HOMMES DE FANTAISIE

273. Homme sous une treille.	1642.	257	254	258	262	152
274. Jeune Homme à la gibecière	1650.	258	255	259	253	rejeté
275. Vieillard portant la main à son bonnet. *D. p.*, V. entre 1632 et 1640, M. 1639.		259	256	260	268	139
276. Vieillard à grande barbe.	1631.	260	257	261	281	62
277. Homme avec chaîne et croix.	1641.	261	258	263	257	147
278. Vieillard à grande barbe et bonnet fourré. *D. p.*, V. entre 1630 et 1635, M. 1632.		262	259	264	270	90
279. Homme à barbe courte.	1631.	263	260	265	267	77
280. Vieillard à barbe carrée	1640.	265	262	267	271	145
281. Vieillard à grande barbe, nu-tête. *D. p.*, entre 1640 et 1650.		267	264	269	287	rejeté
282. Jeune Homme assis, etc.	1637.	268	265	270	258	132
283. Première Tête orientale.	1635.	286	283	288	173	122
284. Deuxième Tête orientale. *D. p.*, 1635.		287	284	289	288	123
285. Troisième Tête orientale.	1635.	288	285	290	289	124
286. Homme en bonnet ou toque de velours. *D. p.*, V. entre 1630 et 1635, M. 1635.		289	286	291	255	125

Nos			Numéros de Bartsch	Claussin	Wilson	Ch. Blanc	Middleton
287.	Vieillard à grande barbe . . . . *D. p.*, V. entre 1632 et 1640, M. 1635.		290	287	292	286	126
288.	Autre Vieillard à grande barbe. . . . . *D. p.*, 1630.		291	288	293	285	29
289.	Tête d'Homme chauve.	1630.	292	289	294	272	39
290.	Le même Vieillard chauve en contre-partie . . . . *D. p.*, 1630.		293	290	308	273	41
291.	Tête d'Homme chauve.	1630.	294	291	295	274	40
292.	Tête à demi chauve. . . . . *D. p.*, M. 1632.		296	292	296	300	95
293.	Vieillard à barbe et cheveux frisés.	1631.	297	293	297	277	61
294.	Vieillard à tête chauve.	1631.	298	294	298	275	56
295.	Vieillard sans barbe, à très haut bonnet . . . . . . *D. p.*, V. 1631, M. 1635.		299	295	299	302	118
296.	Vieillard à barbe courte et frisée. . . . . *D. p.*, V. entre 1630 et 1635, M. 1631.		300	296	300	291	88
297.	Autre Tête semblable. . . . . *Morceau douteux. D. p.*, 1630.		301	297	301	rejeté	rejeté
298.	Esclave à grand bonnet . . . . *D. p.*, M. 1631.		302	298	302	296	81
299.	Esclave turc.. *D. p.*, V. entre 1630 et 1635, M. 1631.		303	299	303	293	87
300.	Tête d'Homme de face	1630.	304	300	304	265	38
301.	Homme à bouche de travers. . . . . *D. p.*, 1635.		305	301	305	259	119
302.	Vieillard chauve à barbe courte . . . . *D. p.*, V. entre 1630 et 1635, M. 1635.		306	302	306	294	120
303.	Homme âgé avec bonnet.	1631.	307	303	307	264	58
304.	Homme faisant la moue. . . . . *D. p.*, M. 1631.		308	304	309	263	60
305.	Vieillard à grande barbe blanche.	1630.	309	305	310	283	31
306.	Jeune Homme à mi-corps.	1641.	310	306	311	177	148
307.	Homme au chapeau à grands bords.	1630.	311	307	312	260	28
308.	Vieillard à grande barbe. . . . . *D. p.*, M. 1631		312	308	313	278	64
309.	Vieillard à barbe carrée.	1637.	313	309	314	269	131
310.	Vieillard à barbe carrée et bonnet. . . . . *D. p.*, M. 1631.		314	310	315	279	59
311.	Vieillard à barbe pointue.	1631.	315	311	316	284	63
312.	Vieillard à barbe droite	1631.	317	312	317	298	69
313.	Philosophe avec sablier	1630.	318	313	318	113	15
314.	Homme à moustaches et grand bonnet.	1630.	321	314	319	266	36
315.	Tête à bonnet.	1631.	322	315	320	297	46
316.	Homme avec bandelette au bonnet . . . . *D. p.*, 1654.		323	316	321	295	rejeté
317.	Vieillard à tête chauve.	1631.	324	317	322	276	57
318.	Vieillard à barbe carrée, fort large.	1630.	325	318	323	282	30
319.	Profil de Vieillard grotesque (ou tête) . . . . *D. p.*, V. entre 1630 et 1635, M. 1632.		326	319	324	301	98
320.	Autre petite Tête grotesque. . . . . *D. p.*, V. entre 1630 et 1635, M. 1632.		327	320	325	299	97
321.	Jeune Homme au chapeau retroussé . . . . *D. p.*, 1654.		329	321	326	254	rejeté
322.	Jeune Homme en chapeau . . . . *D. p.*, M. 1651.		330	322	327	256	163
323.	Jeune Homme au bonnet orné de plumes		331	323	328	rejeté	rejeté

Nos		Bartsch	Claussin	Wilson	Ch. Blanc	Middleton
		NUMÉROS DE				
324.	Buste de Vieillard à nez aquilin. *D. p.*, V. entre 1630 et 1635, M. 1631.	333	325	329	292	85
325.	Buste de petit Vieillard. *D. p.*, V. entre 1630 et 1635, M. 1631.	334	326	330	290	84
326.	Buste d'Homme au bonnet orné de plumes. *D. p.*, M. 1628.	335	327	331	261	2
327.	Vieillard à barbe blanche. *D. p.*, V. entre 1630 et 1635, M. 1632.	337	328	332	280	96
328.	Le Nègre blanc	339	329	333	rejeté	rejeté

ONZIÈME CLASSE

PORTRAITS DE FEMMES

Nos		Bartsch	Claussin	Wilson	Ch. Blanc	Middleton
329.	La grande Mariée juive . . . 1634.	340	330	337	199	108
330.	Étude pour la grande Mariée juive. *D. p.*, 1634.	341	331	rejeté	239	rejeté
331.	La Petite Mariée juive . . . 1638.	342	332	338	200	135
332.	Vieille Femme assise. *D. p.*, 1631.	343	333	339	196	54
333.	Autre Vieille Femme assise. *D. p.*, M. 1632.	344	334	340	197	92
334.	La Liseuse . . . 1634.	345	335	341	242	109
335.	Femme coiffée en cheveux . . . 1634.	347	337	342	201	107
336.	Vieille Femme coiffée à l'orientale . . . 1631.	348	338	343	198	55
337.	Buste de la mère de Rembrandt . . . 1631.	349	339	344	195	53
338.	Vieille qui dort. *D. p.*, 1635.	350	340	345	244	116
339.	Tête de Vieille regardant en bas . . . 1633.	351	341	346	191	101
340.	Vieille à la bouche pincée . . . 1628.	352	342	347	192	6
341.	Buste de Vieille, d'un beau caractère . . . 1628.	354	343	348	193	5
342.	Autre Buste de la mère de Rembrandt.	353	344	rejeté	194	rejeté
343.	Vieille avec voile noir . . . 1631.	355	345	349	245	67
344.	Jeune Fille avec panier. *D. p.*, V. vers 1640, M. 1642.	356	346	350	240	151
345.	Mauresse blanche. *D. p.*, V. entre 1630 et 1635.	357	347	351	241	rejeté
346.	Buste de Femme âgée. *D. p.*, M. 1631.	358	348	352	243	68
347.	Femme à grande cornette. *D. p.*, V. vers 1640, M. 1642.	359	349	353	202	150
348.	Tête de Vieille. *D. p.*, V. avant 1633.	360	350	354	246	rejeté
349.	Femme lisant.	361	351	355	247	rejeté
350.	Vieille portant des lunettes et lisant. *D. p.*, M. 1641.	362	352	356	248	149

DOUZIÈME CLASSE

GRIFFONNEMENTS

Nos		Bartsch	Claussin	Wilson	Ch. Blanc	Middleton
351.	Griffonnements avec tête de Rembrandt. *D. p.*, V. vers 1634, M. 1639.	363	353	357	237	136

Nos			Numéros de Bartsch	Claussin	Wilson	Ch. Blanc	Middleton
352.	Griffonnements avec taillis et étude de cheval. . . *D. p.*, M. 1652.		364	354	358	348	166
353.	Feuille avec six Têtes; au milieu, la femme de Rembrandt.	1636.	365	355	359	249	129
354.	Feuille de Têtes avec buste de vieillard. . . . . . . *D. p.*, V. entre 1630 et 1635, M. 1631.		366	356	360	308	83
355.	Trois Têtes de femme . . . . *D. p.*, V. entre 1634 et 1636, M. 1635.		367	357	361	250	115
356.	Trois Têtes de femme, une d'elles dort.	1637.	368	358	362	251	130
357.	Griffonnements sur différents sens. . . . . *D. p.*, V. entre 1632 et 1640, M. 1639.		369	359	363	122	144
358.	Griffonnements peu terminés avec tête de Rembrandt	1631 ou 1651.	370	360	364	238	82
359.	Étude d'un chien. . . . . *D. p.*, V. entre 163[illegible] et 1640, M. 164[illegible].		371	361	365	351	266
360.	Griffonnements avec un arbre. . . . . *D. p.*, 16[illegible]3.		372	362	366	349	154
361.	Griffonnements séparés par une ligne. . . . . *D. p.*, V. entre 1630 et 1640, M. 1628.		373	363	367	123	1
362.	Trois Têtes de vieillards. . . . . *D. p.*, M. 1628.		374	364	368	303	12
363.	Étude d'une Tête de femme. . . . . *D. p.*, 1628.		375	365	369	252	[illegible]

PIÈCES ATTRIBUÉES A REMBRANDT

Nos		Wilson	Ch. Blanc
1.	Autre Portrait du bourgmestre Six.		185
2.	Profil de Vieillard		304
3.	Autre Profil.		305
4.	Petit Vieillard à barbe pointue.	334	
5.	Tête d'Homme à cheveux bouclés, etc..	336	
6.	Juif debout.		

PIÈCES FAUSSEMENT ATTRIBUÉES A REMBRANDT

1. L'Amour couché. — 2 des pièces douteuses
2. La Coupeuse d'ongles . . . . — 3 Id.

TABLE DE CONCORDANCE

DES NUMÉROS DE BARTSCH AVEC CEUX DU PRÉSENT CATALOGUE

PREMIÈRE CLASSE

PORTRAITS DE REMBRANDT

NUMÉROS de Bartsch	NUMÉROS du catalogue
1	1
2	2
3	3
4	4
5	5
6	6
7	7
8	8
9	9
10	10
11	11
12	12
13	13
14	14
15	15
16	16
17	17
18	18
19	19
20	20
21	21
22	22
23	23
24	24
25	25
26	26
27	27

Voir aux *Têtes d'Hommes de fantaisie*. Notre nº 32 non classé par Bartsch.

DEUXIÈME CLASSE

ANCIEN TESTAMENT

NUMÉROS de Bartsch	NUMÉROS du catalogue
28	35
29	36
30 [1]	37
33	38
34	39
35	40
36	47
37	41
38	42
39	43
40	48
41	44
42	45
43	46

TROISIÈME CLASSE

NOUVEAU TESTAMENT

NUMÉROS de Bartsch	NUMÉROS du catalogue
44	49
45	50
46	51
47	52
48	53
49	54
50	55
51	56
52	57
53	58
54	59
55	60
56	61
57	62
58	63
60 [2]	70
61	64
62	65
63	66
64	67
65	68
66	69
67	71
68	81
69	80
70	72
71	73
72	78
73	79
74	77
75	82
76	83
77	84
78	85
79	86
80	87
81	88
82	89
83	90
84	92
85	91
86	93
87	94
88	95
89	96
90	75
91	76
92	74
94 [3]	97
95	98
96	99
97	100
98	101
99	102

QUATRIÈME CLASSE

SAINTS

NUMÉROS de Bartsch	NUMÉROS du catalogue
100	103
101	104
102	105
103	106
104	107
105	108
107 [4]	109

CINQUIÈME CLASSE

SUJETS ALLÉGORIQUES

NUMÉROS de Bartsch	NUMÉROS du catalogue
109 [5]	110
110	111
111	112
112	113
113	114
114	115
115	116
116	117
117	118
118	119
119	120
120	121
121	122
122	123
123	124
124	125
125	126
126	127
128 [6]	128
129	129
130	130
131	131
133 [7]	132
134	133
135	134
136	135
138 [8]	136
139	137
140	138
141	139
142	140
143	141
144	142
147 [9]	143
148	144
149	145
150	146
151	147
152	148
153	149
154	150
155	151
156	152
157	153
158	154
159	155

SIXIÈME CLASSE

GUEUX ET MENDIANTS

NUMÉROS de Bartsch	NUMÉROS du catalogue
160	156
161	157
162	158
163	159
164	160
165	161
166	162
167	163
168	164
169	165
170	166
171	167
172	168
173	169
174	170
175	171
176	172
177	173
178	174
179	175

1. Les nºs 31 et 32 de Bartsch ne sont pas de Rembrandt. — 2. Le nº 59 n'est pas de Rembrandt. — 3. Le nº 93 n'est pas de Rembrandt. — 4-5. Les nºs 106 et 108 ne sont pas de Rembrandt. — 6. Ni le nº 127. — 7. Le nº 132 n'est pas de Rembrandt. — 8. *Id.* pour le nº 137. — 9. Les nºs 145, 146 sont de F. Bol.

NUMÉROS de Bartsch	NUMÉROS du catalogue
180	176
181	177
182	178
183	179
184	180
185	181
	182[1]

SEPTIÈME CLASSE

SUJETS LIBRES

NUMÉROS de Bartsch	NUMÉROS du catalogue
186	183
187	184
188	185
189	186
190	187
191	188
192	189
193	190
194	191
195	192
196	193
197	194
198	195
199	196
200	197
201	198
202	199
203	200
204	201
205	202

HUITIÈME CLASSE

PAYSAGES.

NUMÉROS de Bartsch	NUMÉROS du catalogue
206	203
207	204
208	205
209	206
210	207
211	208
212	209
213	210
214	211
215	212
216	213
217	214
218	215
219	216
220	217
221	218
222	219
223	220
224	221
225	222
226	223
227	224
228	225
229	226
230	227
231	228
232	229
233	230
234	231
235	232
236	233
237	234
238	235
239	237
240	236
241	238
242	239
243	240
244	241
245	242
246	243
247	244
248	245
249	246
250	247
251	248
252	249
253	250
254	251
255	252
256	253

NEUVIÈME CLASSE

PORTRAITS D'HOMMES

NUMÉROS de Bartsch	NUMÉROS du catalogue
257	273
258	274
259	275
260	276
261	277
262	278
263	279
264	264
265	280
266	268
267	281
268	282
269	266
270	259
271	254
272	263
273	260
274	261
275	262
276	265
277	255
278	256
279	272
280	269
281	271
282	257
283	258
284	270
285	267

DIXIÈME CLASSE

TÊTES D'HOMMES

DE FANTAISIE

NUMÉROS de Bartsch	NUMÉROS du catalogue
286	283
287	284
288	285
289	286
290	287
291	288
292	289
293	290
294	291
296[2]	292
297	293
298	294
299	295
300	296
301	297
302	298
303	299
304	300
305	301
306	302
307	303
308	304
309	305
310	306
311	307
312	308
313	309
314	310
315	311
316	29
317	312
318	313
319	28
320	33
321	314
322	315
323	316
324	317
325	318
326	319
327	320
329[3]	321
330	322
331	323
332	34
333	324
334	325
335	326
336	31
337	327
338	30
339	329

ONZIÈME CLASSE

PORTRAITS DE FEMMES

NUMÉROS de Bartsch	NUMÉROS du catalogue
340	329
341	330
342	331
343	332
344	333
345	334
347[4]	335
348	336
349	337
350	338
351	339
352	340
353	342
354	341
355	343
356	344
357	345
358	346
359	347
360	348
361	349
362	350

DOUZIÈME CLASSE

GRIFFONNEMENTS

NUMÉROS de Bartsch	NUMÉROS du catalogue
363	351
364	352
365	353
366	354
367	355
368	356
369	357
370	358
371	359
372	360
373	361
374	362
375	363

1. Non catalogué par Bartsch. — 2. Le nº 295 n'est pas de Rembrandt. — 3. Le nº 328 n'est pas de Rembrandt. — 4. Le nº 346 n'a jamais existé ; c'est une falsification de Peters.

TABLE DE CONCORDANCE

DES NUMÉROS DE CLAUSSIN AVEC CEUX DU PRÉSENT CATALOGUE

PREMIÈRE CLASSE

PORTRAITS DE REMBRANDT

NUMÉROS de Claussin	NUMÉROS du catalogue
1	1
2	2
3	3
4	4
5	5
6	6
7	7
8	8
9	9
10	10
11	11
12	12
13	13
14	14
15	15
16	16
17	17
18	18
19	19
20	20
21	21
22	22
23	23
24	24
25	25
26	26
27	27
28	28
29	29
30	30
31	31
32	32
33	33

Voir *Têtes d'hommes de fantaisie.*

DEUXIÈME CLASSE

ANCIEN TESTAMENT

NUMÉROS de Claussin	NUMÉROS du catalogue
34	35
35	36
36	40
37	37
38	38
39	39
40	47
41	41
42	42
43	43
44	48
45 •	44
46	45
47	46

TROISIÈME CLASSE

NOUVEAU TESTAMENT

NUMÉROS de Claussin	NUMÉROS du catalogue
48	49
49	50
50	51
51	52
52	53
53	54
54	55
55	56
56	57
57	58
58	59
59	60
60	61
61	62
62	63
64 [1]	70
65	64
66	65
67	66
68	67
69	68
70	69
71	71
72	81
73	80
74	72
75	73
76	78
77	79
78	77
79	82
80	83
81	85
82	84
83	88
84	86
85	87
86	89
87	90
88	92
89	91
90	93
91	94
92	95
93	96
94	75
95	76
96	74
97	97
98	98
99	99
100	100
101	101
102	102

QUATRIÈME CLASSE

SAINTS

NUMÉROS de Claussin	NUMÉROS du catalogue
103	103
104	104
105	105
106	106
107	107
108	108
110 [2]	109

CINQUIÈME CLASSE

SUJETS ALLÉGORIQUES

NUMÉROS de Claussin	NUMÉROS du catalogue
111	110
112	111
113	112
114	113
115	114
116	115
117	116
118	117
119	118
120	119
121	120
122	121
123	122
124	123
125	124
126	125
127	126
128	127
129	128
130	129
131	130
132	131
133	132
134	133
135	134
136	135
137	136
138	137
139	138
140	139
141	140
142	141
143	142
144	143
145	144
146	145
147	146
148	147
149	148
150	149
151	150
152	151
153	152
154	153
155	154
156	155

SIXIÈME CLASSE

GUEUX ET MENDIANTS

NUMÉROS de Claussin	NUMÉROS du catalogue
157	156
158	157
159	158
160	159
161	160
162	161
163	162
164	163
165	164
166	165
167	166
168	167
169	168
170	169
171	170
172	171
173	172
174	173
175	174
176	175
177	176
178	177

1. Le nº 63 de Claussin n'est pas de Rembrandt. — 2. Le nº 109 de Claussin n'est pas de Rembrandt.

NUMÉROS de Claussin	NUMÉROS du catalogue
179	178
180	179
181	180
182	181
N. c.	182

SEPTIÈME CLASSE

SUJETS LIBRES ET FIGURES ACADEMIQUES

NUMÉROS de Claussin	NUMÉROS du catalogue
183	183
184	184
185	185
186	186
187	187
188	188
189	189
190	190
191	191
192	192
193	193
194	194
195	195
196	196
197	197
198	198
199	199
200	200
201	201
202	202

HUITIÈME CLASSE

PAYSAGES

NUMÉROS de Claussin	NUMÉROS du catalogue
203	203
204	204
205	205
206	206
207	207
208	208
209	209
210	210
211	211
212	212
213	213
214	214
215	215
216	216
217	217
218	218
219	219
220	220
221	221
222	222
223	223
224	224
225	225
226	226
227	227
228	228
229	229
230	230
231	231
232	232
233	233
234	234
235	235
236	236
237	237
238	238
239	239
240	240
241	241
242	242
243	243
244	244
245	245
246	246
247	247
248	248
249	249
250	250
251	251
252	252
253	253

SUPPLÉMENT AUX PAYSAGES

NUMÉROS de Claussin	NUMÉROS du catalogue
65	2
64	3

NEUVIÈME CLASSE

PORTRAITS

NUMÉROS de Claussin	NUMÉROS du catalogue
254	273
255	274
256	275
257	276
258	277
259	278
260	279
261	264
262	280
263	268
264	281
265	282
266	266
267	259
268	254
269	263
270	260
271	261
272	262
273	265
274	255
275	256
276	272
277	269
278	271
279	257
280	258
281	270
282	267

DIXIÈME CLASSE

TÊTES D'HOMMES DE FANTAISIE

NUMÉROS de Claussin	NUMÉROS du catalogue
283	283
284	284
285	285
286	286
287	287
288	288
289	289
290	290
291	291
292	292
293	293
294	294
295	295
296	296
297	297
298	298
299	299
300	300
301	301
302	302
303	303
304	304
305	305
306	306
307	307
308	308
309	309
310	310
311	311
312	312
313	313
314	314
315	315
316	316
317	317
318	318
319	319
320	320
321	321
322	322
323	323
324	34
325	324
326	325
327	326
328	327
329	328

ONZIÈME CLASSE

PORTRAITS DE FEMMES

NUMÉROS de Claussin	NUMÉROS du catalogue
330	329
331	330
332	331
333	332
334	333
335	334
337 [1]	335
338	336
339	337
340	338
341	339
342	340
343	341
344	342
345	343
346	344
347	345
348	346
349	347
350	348
351	349
352	350

DOUZIÈME CLASSE

GRIFFONNEMENTS

NUMÉROS de Claussin	NUMÉROS du catalogue
353	351
354	352
355	353
356	354
357	355
358	356
359	357
360	358
361	359
362	360
363	361
364	362
365	363

1. Le nº 336 n'existe pas.

TABLE DE CONCORDANCE

DES NUMÉROS DE WILSON AVEC CEUX DU PRÉSENT CATALOGUE

PREMIÈRE CLASSE

PORTRAITS DE REMBRANDT

NUMÉROS de Wilson	NUMÉROS du catalogue
1	1
2	2
3	3
4	4
5	5
6	6
7	7
8	8
9	9
10	10
11	11
12	12
13	13
14	14
15	15
16	16
17	17
18	18
19	19
20	20
21	21
22	22
23	23
24	24
25	25
26	26
27	27
28	28
29	29
30	30
31	31
32	32
33	33
34	34

DEUXIÈME CLASSE

ANCIEN TESTAMENT

NUMÉROS de Wilson	NUMÉROS du catalogue
35	35
36	36
37	37
38	39
39	40
40	47
41	41
42	42
43	43
44	48
45	44
46	45
47	149
48	46

TROISIÈME CLASSE

NOUVEAU TESTAMENT

NUMÉROS de Wilson	NUMÉROS du catalogue
49	49
50	50
51	51
52	52
53	53
54	54
55	55
56	56
57	57
58	58
59	59
60	60
61	61
62	62
63	63
64	70
65	64
66	65
67	66
68	67
69	68
70	69
71	71
72	81
73	80
74	72
75	73
76	78
77	79
78	77
79	82
80	83
81	85
82	84
83-84	88
85	86
86	87
87	89
88	90
89	92
90	91
91	93
92	94
93	95
94	96
95	75
96	76
97	74
98	97
99	98
100	N. c.
101	99
102	100
103	101
104	102

QUATRIÈME CLASSE

SAINTS

NUMÉROS de Wilson	NUMÉROS du catalogue
105	103
106	104
107	105
108	106
109	107
110	108
111	N. c.
112	109

CINQUIÈME CLASSE

SUJETS ALLÉGORIQUES

NUMÉROS de Wilson	NUMÉROS du catalogue
113	110
114	111
115	112
116	113
117	114
118	115
119	116
120	117
121	118
122	119
123	120
124	121
125	122
126	123
127	124
128	125
129	126
130	127
131	128
132	129
133	130
134	131
135	132
135 *bis*	38
136	134 [1]
137	135
138	136
139	137
140	138
141	139
142	140
143	141
144	142
145	143
146	144
147	145
148	146
149	147
150	148
151	150
152	151
153	152
154	153
155	154
156	155

SIXIÈME CLASSE

GUEUX

NUMÉROS de Wilson	NUMÉROS du catalogue
157	156
158	157
159	158
160	159
161	160
162	161
163	162
164	163
165	164
166	165
167	166
168	167
169	168
170	169
171	170
172	171
173	172
174	173
175	174

1. Notre n° 133 n'est pas catalogué par Wilson.

NUMÉROS de Wilson	NUMÉROS du catalogue
176	175
177	176
178	177
179	178
180	179
181	180
182	181 [1]

SEPTIÈME CLASSE

SUJETS LIBRES ET FIGURES ACADÉMIQUES

NUMÉROS de Wilson	NUMÉROS du catalogue
183	183
184	184
185	185
186	186
187	187
188	188
189	189
190	190
191	191
192	192
193	193
194	194
195	195
196	196
197	197
198	198
199	199
200	200
201	201
202	202

HUITIÈME CLASSE

PAYSAGES

NUMÉROS de Wilson	NUMÉROS du catalogue
203	203
204	204
205	205
206	206
207	207
208	208
209	209
210	210
211	211
212	212
213	213
214	214
215	215
216	216
217	217
218	218
219	219
220	220
221	221
222	222
223	223
224	224
225	225
226	226
227	227
228	228
229	229
230	230
231	231
232	332
233	233
234	234
235	235
236	236
237	237
238	238
239	240 [2]
240	241
241	242
242	243
243	244
244	245
245	246
246	247
247	248
248	249
249	250
250	251
251	252
252	253
253	4 suppl.
254	3 suppl.
255	5 suppl.
256	6 suppl.
257	7 suppl.

NEUVIÈME CLASSE

PORTRAITS D'HOMMES

NUMÉROS de Wilson	NUMÉROS du catalogue
258	273
259	274
260	275
261	276
262	N. c.
263	277
264	278
265	279
266	264
267	280
268	268
269	281
270	282
271	266
272	259
273	254
274	263
275	260
276	261
277	262
278	265
279	255
280	256
281	272
282	269
283	271
284	257
285	258
286	270
287	267

DIXIÈME CLASSE

TÊTES D'HOMMES DE FANTAISIE

NUMÉROS de Wilson	NUMÉROS du catalogue
288	283
289	284
290	285
291	286
292	287
293	288
294	289
295	291
296	292
297	293
298	294
299	295
300	296
301	297
302	298
303	299
304	300
305	301
306	302
307	303
308	290
309	304
310	305
311	306
312	307
313	308
314	309
315	310
316	311
317	312
318	313
319	314
320	315
321	316
322	317
323	318
324	319
325	320
326	321
327	322
328	323
329	324
330	325
331	326
332	327
333	328
334	4 P. attr.
335 [3]	N. c.
336	5 P. attr.

ONZIÈME CLASSE

PORTRAITS DE FEMMES

NUMÉROS de Wilson	NUMÉROS du catalogue
337	329
338	331 [4]
339	332
340	333
341	334
342	335
343	336
344	337
345	338
346	339
347	340
348	341
349	343
350	344
351	345
352	346
353	347
354	348
355	349
356	350

DOUZIÈME CLASSE

GRIFFONNEMENTS

NUMÉROS de Wilson	NUMÉROS du catalogue
357	351
358	352
359	353
360	354
361	355
362	356
363	357
364	358
365	359
366	360
367	361
368	362
369	363

1. Notre n° 182 n'est pas catalogué par Wilson. — 2. Notre n° 239 n'est pas catalogué par Wilson. — 3. Le n° 335 ainsi que le 262 étaient regardés comme douteux par Wilson lui-même. — 4. Notre n° 330 n'a pas été catalogué par Wilson, ni notre n° 342.

TABLE DE CONCORDANCE

DES NUMÉROS DE CH. BLANC AVEC CEUX DU PRÉSENT CATALOGUE

PREMIÈRE CLASSE

ANCIEN ET NOUVEAU TESTAMENT

SAINTS

NUMÉROS de Ch. Blanc	NUMÉROS du catalogue
1	35
2	36
3	37
4	38
5	39
6	40
7	119
8	47
9	41
10	42
11	43
12	48
13	44
14	149
15	45
16	46
17	49
18	50
19	51
20	52
21	53
22	54
23	55
24	56
25	57
26	58
27	59
28	60
29	61
30	62
31	63
32	64
33	65
34	66
35	67
36	68
37	69
38	70
39	71
40	74
41	75
42	81
43	76
44	80
45	72
46	73
47	78
48	79
49	77
50	82
51	83
52	84
53	85
54	86
55	87
56	88
57	89
58	90
59	91
60	92
61	93
62	95
63	94
64	96
65	98
66	97
67	99
68	100
69	101
70	102
71	103
72	104
73	105
74	106
75	107
76	108
77	145
78	109

DEUXIÈME CLASSE

ALLÉGORIES ET FANTAISIES

NUMÉROS de Ch. Blanc	NUMÉROS du catalogue
79	110
80	111
81	112
82	113
83	121
84	259
85	114
86	115
87	116
88	117
89	118
90	120
91	136
92	129
93	125
94	124
95	122
96	123
97	126
98	127
99	128
100	130
101	132
102	133
103	134
104	135
105	148
106	137
107	138
108	140
109	141
110	142
111	143
112	144
113	313
114	146
115	147
116	151
117	192
118	139
119	150
120	131
121	152
122	357
123	361

TROISIÈME CLASSE

GUEUX

NUMÉROS de Ch. Blanc	NUMÉROS du catalogue
124	156
125	158
126	159
127	157
128	160
129	161
130	162
131	163
132	164
133	165
134	166
135	169
136	170
137	168
138	167
139	171
140	173
141	174
142	175
143	176
144	177
145	179
146	172
147	178
148	181
149	180
150	182

QUATRIÈME CLASSE

SUJETS LIBRES ET FIGURES ACADÉMIQUES

NUMÉROS de Ch. Blanc	NUMÉROS du catalogue
151	183
152	184
153	185
154	186
155	187
156	188
157	189
158	190
159	191
160	193
161	194
162	195
163	196
164	197
165	198
166	199
167	200
168	201
169	202

NUMÉROS de Ch. Blanc	NUMÉROS du catalogue
CINQUIÈME CLASSE	
PORTRAITS DE PERSONNAGES CONNUS	
170	254
171	255
172	256
173	283
174	257
175	258
176	260
177	306
178	261
179	262
180	263
181	264
182	265
183	266
184	267
185	rejeté
186	268
187	269
188	270
189	271
190	272
REMBRANDT ET SA FAMILLE	
191	339
192	340
193	341
194	342
195	337
196	332
197	333
198	336
199	329
200	331
201	335
202	347
203	19
204	1
205	27
206	2
207	3
208	4
209	5
210	6
211	7
212	8

NUMÉROS de Ch. Blanc	NUMÉROS du catalogue
213	9
214	10
215	12
216	26
217	33
218	29
219	13
220	25
221	31
222	15
223	16
224	20
225	14
226	24
227	34
228	32
229	17
230	30
231	18
232	23
233	20
234	21
235	22
236	11
237	351
238	358
PORTRAITS ANONYMES	
FEMMES	
239	330
240	344
241	345
242	334
243	346
244	338
245	343
246	348
247	349
248	350
249	353
250	355
251	356
252	363
PORTRAITS ANONYMES	
HOMMES	
253	274
254	321
255	286

NUMÉROS de Ch. Blanc	NUMÉROS du catalogue
256	322
257	277
258	282
259	301
260	307
261	326
262	273
263	304
264	303
265	300
266	314
267	279
268	275
269	309
270	278
271	280
272	289
273	290
274	291
275	294
276	317
277	293
278	308
279	310
280	327
281	276
282	318
283	305
284	311
285	288
286	287
287	281
288	284
289	285
290	325
291	296
292	324
293	299
294	302
295	316
296	298
297	315
298	312
299	320
300	292
301	319
302	295
303	362
304	rejeté
305	rejeté
306	rejeté

NUMÉROS de Ch. Blanc	NUMÉROS du catalogue
307	rejeté [1]
308	354
SIXIÈME CLASSE	
PAYSAGES ET ANIMAUX	
309	203
310	204
311	205
312	206
313	207
314	208
315	209
316	210
317	211
318	214 [2]
319	215
320	216
321	217
322	218
323	219
324	220
325	221
326	223
327	222
328	224
329	225
330	227
331	228
332	229
333	230
334	231
335	232
336	233
337	234
338	235
339	237
340	238
341	240
342	242
343	244
344	245
345	248
346	250
347	251
348	352
349	360
350	153
351	359
352	154
353	155

1. Voir nos 2, 3, 4, 5 des Pièces attribuées. — 2. M. Ch. Blanc a rejeté nos nos 212, 213, 226, 236, 239, 241, 243, 246, 247, 249, 251, 253.

TABLE DE CONCORDANCE

DES NUMÉROS DE M. MIDDLETON AVEC CEUX DU PRÉSENT CATALOGUE

NUMÉROS de M. Middleton	NUMÉROS du catalogue	NUMÉROS de M. Middleton	NUMÉROS du catalogue	NUMÉROS de M. Middleton	NUMÉROS du catalogue	NUMÉROS de M. Middleton	NUMÉROS du catalogue
		43	34	89	134	135	331
PREMIÈRE CLASSE		44	14	90	278	136	351
ÉTUDES ET PORTRAITS		45	16	91	148	137	21
		46	315	92	333	138	271
1	361	47	28	93	139	139	275
2	326	48	15	94	N. c.	140	132
3	363	49	25	95	292	141	159
4	137	50	8	96	327	142	157
5	341	51	1	97	320	143	151
6	340	52	7	98	319	144	357
7	30	53	337	99	17	145	280
8	182	54	332	100	3	146	254
9	180	55	336	101	339	147	277
10	161	56	294	102	138	148	306
11	178	57	317	103	152	149	350
12	362	58	303	104	142	150	347
13	179	59	310	105	18	151	344
14	169	60	304	106	2	152	273
15	313	61	293	107	335	153	131
16	12	62	276	108	329	154	360
17	6	63	311	109	334	155	269
18	N. c.	64	308	110	268	156	143
19	5	65	171	111	23	157	166
20	31	66	133	112	173	158	256
21	9	67	343	113	174	159	267
22	13	68	346	114	272	160	[illegible]
23	10	69	312	115	355	161	255
24	33	70	163	116	338	162	257
25	29	71	146	117	129	163	32[illegible]
26	27	72	167	118	295	164	263
27	24	73	150	119	301	165	11
28	307	74	162	120	302	166	352
29	288	75	164	121	168	167	264
30	318	76	156	122	283	168	261
31	305	77	279	123	284	169	262
32	147	78	136	124	285	170	270
33	158	79	140	125	286	171	265
34	170	80	165	126	287	172	260
35	175	81	298	127	266	173	32
36	314	82	358	128	19	174	258
37	160	83	354	129	353		
38	300	84	325	130	356	DEUXIÈME CLASSE	
39	289	85	324	131	309		
40	291	86	141	132	282	SUJETS DE SAINTETÉ	
41	290	87	299	133	26	175	rejeté
42	4	88	296	134	20	176	145

NUMÉROS de M. Middleton	NUMÉROS du catalogue	NUMÉROS de M. Middleton	NUMÉROS du catalogue	NUMÉROS de M. Middleton	NUMÉROS du catalogue	NUMÉROS de M. Middleton	NUMÉROS du catalogue
177	69	227	58	270	130	314	225
178	56	228	48	271	128	315	216
179	53	229	71	272	115	316	227
180	149	230	51	273	116	317	220
181	59	231	68	274	117	318	234
182	65	232	44	275	118	319	221
183	104	233	93	276	144	320	210
184	58	234	107	277	153	321	215
185	75	235	85	278	193	322	232
186-187	88	236	61	279	190	323	233
188	79	237	94	280	191	324	224
189	42	238	50	281	186	325	214
190	103	239	52	282	184	326	231
191	49	240	60	283	183	327	218
192	43	241	66	284	199	328	219
193	87	242	90	285	121	329	208
194	95	243	55	286	113		
195	73	244	70	287	172	PAYSAGES REJETÉS.	
196	81	245	67	288	127		
197	100	246	40	289	250	1	212
198	80	247	47	290	155	2	211
199	105	248	83	291	259	3	213
200	84	249	98	292	192	4	1 suppl.
201	76	250	36	293	114	5	244
202	91	251	82	294	126	6	2 suppl.
203	38	252	109	295	124	7	249
204	37	253	72	296	111	8	241
205	41	254	97	297	197	9	235
206	35			298	196	10	203
207	102			299	194	11	239
208	54	TROISIÈME CLASSE		300	202	12	252
209	74			301	200	13	3 suppl.
210	101	SUJETS DE FANTAISIE		302	199	14	242
211	64					15	226
212	119	255	187			16	238
213	46	256	195	QUATRIÈME CLASSE		17	4 suppl.
214	108	257	188			18	5 suppl.
215	78	258	198	PAYSAGES		19	240
216	89	259	201	303	204	20	6 suppl.
217	92	260	123	304	207	21	236
218	63	261	122	305	230	22	245
219	99	262	112	306	222	23	7 suppl.
220	39	263	120	307	223	24	248
221	62	264	125	308	229	25	247
222	86	265	110	309	209	26	246
223	106	266	359	310	217	27	253
224	77	267	154	311	206	28	251
225	96	268	185	312	228	29	243
226	45	269	135	313	205	30	237[1]

1. M. Middleton a rejeté en outre nos nos 176, 177, 181, 281, 297, 316, 321, 323, 328, 330, 342, 345, 349.

OUVRAGES, RECUEILS & CATALOGUES

MENTIONNÉS DANS LA DESCRIPTION DES ESTAMPES DE REMBRANDT

OUVRAGES ET RECUEILS

BASAN (S.) et WATELET. — Recueil de quatre-vingt-cinq estampes originales dessinées et gravées par Rembrandt. Paris, 1785. In-fol.

BARTSCH (Adam). — Catalogue raisonné de toutes les estampes qui forment l'œuvre de Rembrandt... Vienne, 1797. 2 vol. in-8. (Voir notre Introduction, p. 13.)

BLANC (Charles). — L'Œuvre complet de Rembrandt, orné de bois et de quarante eaux-fortes, etc. Paris, 1859-61. 2 vol. in-8. (Voir *ibid.*, p. 15.)

— L'Œuvre complet de Rembrandt, décrit et commenté par M. Charles Blanc, orné de quarante eaux-fortes de Flameng et de trente-cinq héliogravures d'Amand Durand. Paris, 1873. 2 vol. in-4. (Voir *ibid.*, même page.)

— L'Œuvre de Rembrandt décrit et commenté par M. Charles Blanc, de l'Académie française, etc. Paris, 1880. In-fol. (Voir *ibid.*, même page.)

DAULBY (Daniel). — A Descriptive Catalogue of the Works of Rembrandt, etc. Liverpool, 1796. In-8. (Voir *ibid.*, p. 13.)

DEUCHAR. — Collection of the most Eminent Masters of the Dutch and Flemish Schools, etc. Edinburgh, 1803. In-fol.

CLAUSSIN (Le chevalier de). — Catalogue raisonné de toutes les estampes qui forment l'œuvre de Rembrandt, etc. Paris, 1824. In-8. (Voir *ibid.*, p. 13 et 14.)

— Supplément au Catalogue de Rembrandt, etc. Paris, 1828. In-8. (Voir *ibid.*, p. 13 et 14.)

GERSAINT. — Catalogue raisonné de toutes les pièces qui forment l'œuvre de Rembrandt. Paris, 1751. (Voir *ibid.*, p. 12.)

HADEN (Seymour). — Catalogue of the Etched Work of Rembrandt. Introductory Remarks to the Catalogue of the Etched Work of Rembrandt, selected for Exhibition at the Fine Arts Club. London, 1877. In-4. (Voir *ibid.*, p. 17.)

MARIETTE (P.-J.). — Abecedario di P.-J. Mariette, et autres notes inédites de cet amateur sur les Arts. Paris, 1851-53. 6 vol. in-8.

MENASSEH BEN ISRAEL. — Piedra gloriosa o de la Estatua de Nebuchadnezar. Amsterdam, An. 5415 (1655). In-12.

Ce livre, qui ne porte pas de nom d'imprimeur, paraît évidemment être sorti des presses de Jean Jansson, d'Amsterdam. Les fleurons et les lettres ornées sont les mêmes que dans le *Valère Maxime* et dans l'*Apocalypse de Méliton*, qui portent le nom du même imprimeur. — Ce renseignement nous a été fourni par M. Édouard Rahir, jeune bibliophile très instruit.

Middleton (Charles-Henry), B. A. — Notes and the Etched Work of Rembrandt... London, 1877. In-4. (Voir notre Introduction, p. 2.)

— A Descriptive Catalogue of the Etched Work of Rembrandt van Rijn. London, 1878. In-8. (Voir *ibid.*, p. 16.)

Novelli (F.). — Album di quarantuna Incisioni del celebre Rembrandt ritagliate. Venice, 1844. In-fol.

Oud Holland. Nieuwe Vijdragen (*La vieille Hollande. Nouvelles recherches...*). Onder redactie van Mr A. D. de Vries Az., en Mr N. de Roever... Ter Drukkerij van de Uitegevers Gebroeders Binger, Warmoesstraat, 174. Amsterdam, 1882-1883 ; 1er et 3e fascicule.

Scheltema. — Rembrand (*sic*) : Discours sur sa vie et son génie...., par le docteur Scheltema..., archiviste d'Amsterdam et de la Hollande septentrionale. Nouvelle édition publiée et annotée par W. Bürger. Paris, veuve Jules Renouard, libraire-éditeur, 6, rue de Tournon, 1866. In-8. En tête une copie en contre-partie de *Rembrandt appuyé*. 156 pages, plus dix d'introduction.

Vosmaer (Charles). — Rembrandt Harmensz van Rijn, sa vie et ses œuvres. La Haye, Martinus Nijhoff, 1868. In-8. (La première partie de cet ouvrage est intitulée : *Rembrandt Harmensz van Rijn, ses précurseurs et ses années d'apprentissage*. La Haye, M. Nijhoff, 1863. In-8, avec une planche.)

— Seconde édition du même ouvrage, entièrement refondue et augmentée. La Haye, 1877. Fort in-8. (Les éditions de 1863 et 1858 sont comprises dans celle-ci.)

Wilson (Thomas). — A Descriptive Catalogue of the Prints of Rembrandt. By an amateur. London, 1836. In-8. (Voir *ibid.*, p. 14.)

Yver (Pierre). — Supplément au Catalogue raisonné de MM. Gersaint, etc. Amsterdam, 1756. In-12. (Voir *ibid.*, p. 13.)

Zani (Abbate P.). — Enciclopedia metodica critico-ragionata delle Belle Arti. Parma, 1819-28. 28 vol. in-8.

CATALOGUES DE VENTE

Alferoff. — Catalogue de la collection d'estampes et d'eaux-fortes anciennes et modernes composant le cabinet de M. A. Alferoff à Bonn, rédigé par Joseph Maillinger, etc. La vente aux enchères publiques aura lieu à Munich, le 10 mai 1869 et les jours suivants. Munich, typographie F.-S. Hübschmann (E. Lintner), 1869.

Amsterdam. — Estampes. Doubles du Cabinet d'estampes, à Amsterdam. La vente aura lieu mardi, le 2 mai 1882... Amsterdam, Frederick Muller, 1882.

Arosarena (De). — Catalogue de la collection d'estampes anciennes de M. D.-G. de A... (Arosarena), dont la vente aura lieu, rue Drouot, le 11 mars 1861 et jours suivants. Expert : M. Clement. Paris, Renou et Maulde, imprimeurs, 1861.

Astley (Sir Edward), Bart. — Catalogue of Etchings... sold by Langford of Covent Garden, mars 1760.

Bale (Charles Sackville). — Catalogue of the Drawings by old Masters, Engravings, Etchings, and Portraits of the collection... by Charles Sackville Bale, Esq., deceased... Which will be sold by auction, by Messrs Christie, Manson and Woods, ...on Thursday, June 9, 1881, and following days.

Barnard (John). — Catalogue of the superb and entire collection of Prints and Books of Prints, of John Barnard, Esq..., deceased... Which will be sold by auction, under the direction of Mr. Thomas Philipe,... on Monday, the 16th of April, 1798. London, printed by G. Hayden, Russell Court, Covent Garden.

Brème (Le marquis de). — Catalogue de la collection d'estampes anciennes... composant le cabinet de M. le marquis de B... (Brème), de Florence. Vente à l'hôtel Drouot, le 19 mars 1866 et jours suivants. M. Clement, marchand d'estampes, expert. Paris, 1866.

Buckingham (Le duc de). — A Catalogue of a valuable and extensive collection of Ancient and Modern Prints, the property of a nobleman of high rank (Buckingham), will be sold by auction by Mr. Philips.
Trois parties vendues à Londres : 1re le 3 mai 1834 et jours suivants; 2e le 6 juin, etc.; 3e le 14 juillet, etc. Cette collection provenait en grande partie de celle de Paignon-Dijonval.

Burgy (Amadé de). — Catalogue de l'incomparable et la seule complette Collection des Estampes de Rembrant, avec toutes leurs variations, gravées par sa propre Main, contenant 257 Portraits, 161 Histoires, 152 Figures et 85 Paysages : faisant ensemble 655 Estampes, entre lesquelles sont 165 pièces qu'on n'a pas trouvées ailleurs. Recueilli depuis l'An 1728 jusqu'à présent, par M. Amadé de Burgy. Dont la vente publique se fera dans sa maison, à La Haye, lundi le 16 juin 1755, par Pierre Gérard van Baalen, marchand d'estampes, cartes, et libraire. (Le Catalogue est rédigé en hollandais et en français.)

Cambridge (Doubles du Cabinet de). — Catalogue of... the Etchings of Rembrandt, being duplicates of the Cambridge University collections. Sotheby, Wilkinson and Hodge. Tuesday, 2nd April, Wednesday, 3rd April 1878.

Carew (Reginald Pole). — A Catalogue of a very beatiful collection of the Etchings by Rembrandt, the property of the late Right hon. Reginald Pole Carew ... collected with great judgment out of the Barnard, Hibbert, Haring, and Bute collections... Which will be sold by auction by Mr. Wheatley, at his great Room, 19, Piccadilly, on Wednesday, May 13, 1835, and two following days.
Cette collection contenait 329 articles de Rembrandt, y compris les dessins.

Chambry. — Catalogue des estampes anciennes et modernes, dessins, composant la collection de feu M. Chambry. Vente : 3 février 1881. Expert : M. Clément. Paris, 1881.

Debois. — Catalogue raisonné de la rare et précieuse collection d'estampes réunie par les soins de M. F. Debois, rédigé par P. Defer. Paris, imprimerie de Vinchon, rue J.-J. Rousseau, 8, 1843.
La vente a eu lieu en trois parties : 1re, le 23 avril 1844 et jours suivants; 2e, le 26 novembre 1844 et jours suivants; 3e, le 21 avril 1845, etc.

Delessert (Benjamin). — Catalogue raisonné d'une belle collection d'estampes d'anciens graveurs... qui composent le cabinet de M. B. D***, par P. Defer. Vente : le 29 mars 1852. Paris, 1852.

Denon (Le baron). — Description des objets d'art qui composent le cabinet de feu M. le baron Denon. Estampes et ouvrages à figures, par Duchesne aîné. Paris, imprimerie d'Hippolyte Tilliard, rue de La Harpe, n° 78. 1826.

Didot. — Catalogue des dessins et estampes composant la collection de M. Ambroise Firmin-Didot, de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, précédé d'introductions par M. Charles Blanc, de l'Académie française, et M. Georges-Duplessis, conservateur adjoint au Cabinet des estampes. Vente à l'hôtel Drouot, du lundi 16 avril au samedi 12 mai 1877, par le ministère de Me Maurice Delestre, commissaire-priseur, assisté de M. G. Pawlowski, officier d'Académie, etc., et de MM. Danlos fils et Delisle, marchands d'estampes, 15, quai Malaquais. Paris, 1877.

Dreux. — Catalogue de la belle collection d'estampes anciennes provenant du cabinet de M. H. D. Vente : 8 avril 1861. Expert : M. Clement. Paris, 1861.

Drugulin. — Catalogue of the entire and very choice collection of Engravings, Etchings and Mezzotints, the property of Mr. William Drugulin..., which will be sold by auction, by Messrs. Sotheby, Wilkinson and Hodge, 13, Wellington Street, Strand W. C., the 11th of June, and ten following days, 1866.

Dupré (Prosper). — Catalogue des belles estampes anciennes composant la collection de feu M. Prosper Dupré. Vente : 11 mars 1868. Expert : M. Guichardot. Paris, 1868.

Durand. — Catalogue de la précieuse collection d'estampes recueillie par Mr. E. D*** (Durand), rédigé par N. Bénard, marchand d'estampes de la Bibliothèque du Roi. La vente aura lieu le 19 mars 1821 et jours suivants. A Paris, chez MM. Bénard, marchand d'estampes, et Bonnefons de la Vialle, commissaire-priseur. De l'imprimerie de Le Blanc, 1821.

Durazzo (Le marquis J.). — Catalog der kostbaren und allberühmten Kupferstich-Sammlung des Marchese Jacopo Durazzo in Genua. Welche Dienstag den 19. November 1872 und folgende Tage, zu Stuttgart. Stuttgart, Druck der Vereins-Buchdruckerei, 1872. H. G. Gutekunst's Kunst-Auction in Stuttgart n° xi. Première partie.

La deuxième partie a été vendue les 20 mai 1873 et jours suivants à Stuttgart.

Esdaile. — A Catalogue of the very valuable assemblage of Engravings, books of Prints, and Drawings by ancient and modern Masters, of William Esdaile, Esq., deceased. Will be sold by auction, by MMrs Christie and Manson, on monday, march 15th. 1838, and two following days.

Fries (Le comte M. de). — Catalogue der uitmuntende en beroemde Verzamling Prenten, uitmahende de keur van het alom bekende Kabinet des Heeren Moritz Grave Von Fries, te Weenen. Amsterdam, juin 1824.

Galichon. — Catalogue d'estampes anciennes et dessins composant la magnifique collection de M. E. Galichon, ancien directeur de la *Gazette des Beaux-Arts*, dont la vente aura lieu à l'hôtel Drouot, le lundi 10 mai 1875 et les quatre jours suivants. Expert : M. Clément, marchand d'estampes de la Bibliothèque nationale.

Grave (Robert). — Vente à Londres, le 26 mars 1804.

Harrach (Le comte). — Catalogue d'une collection d'estampes de diverses écoles, provenant du cabinet de M. le comte *** (Harrach), de Vienne. La vente aura lieu le 25 février 1867 et jours suivants. Expert : M. Clément, marchand d'estampes de la Bibliothèque. Paris, 1867.

Hebich. — Catalog der berühmten und kostbaren Sammlung Rembrandt'scher Original Radirungen des Herrn J. C. D. Hebich in Hamburg. Welche Montag den 15 November 1880... Stuttgart, 1880.

Heimsoeth. — Catalogue de la superbe collection d'estampes anciennes composant le cabinet de feu M. le professeur Dr F. Heimsoeth. Vente à Francfort-sur-le-Mein le 26 novembre 1877, sous la direction de M. Prestel, marchand d'estampes. Francfort-sur-le-Mein, 1877.

Hibbert (Alderman George). — Catalogue of a superb assemblage of Prints and books of Prints, formed by a Gentleman of distinguished taste and judgement, and selected with scrupulous choice in regard both to impression and condition... which will be sold by auction under the direction of M. T. Philipe, at his rooms, Warwick Street, Golden Square... On Monday the 17th of April 1809, etc.

Il se trouvait dans cette collection 288 articles de Rembrandt.

Howard. — Catalogue of the choice collection of rare Engravings and Drawings formed by Hugh Howard..... which will be sold by auction, by MM. Sotheby, Wilkinson and Hodge..... 12 December 1873... Dryden Press; J. Davy and Sons, 137, Long Acre.

Hume (Sir A.). — Catalogue of the valuable collection of Etchings by Rembrandt, formed by the late sir Abraham Hume, Bart... Which will be sold by auction, by Messrs Christie, Manson and Woods, on Thunsday June 1, 1876.

Isendoorn (Le baron d'). — Catalogue du cabinet d'estampes anciennes de l'école hollandaise de feu M. le baron d'Isendoorn à Blois de Cannenburg, à Vaassen (province de Gueldre). Vente publique le 19 août 1879 et jours suivants à Amsterdam, sous la direction de MM. C.-F. Roos et C.-F. Roos Jr. Première partie.

Kalle. — Catalogue de la magnifique collection d'estampes de feu M. Friedrich Kalle, dont la vente aura lieu à Francfort-s.-M., le 22 novembre 1875 et jours suivants, sous la direction de M. Prestel, marchand d'estampes.

Knowles. — Catalogue de la seconde et dernière partie de la collection d'estampes anciennes composant le cabinet de M. W.-P. K. (Knowles), à laquelle on a ajouté une œuvre de Lucas de Leyde, dont la vente aura lieu à Francfort-s.-M., le 5 mai et jours suivants, sous la direction de M. F.-A.-C. Prestel, marchand d'estampes. Francfort-sur-le-Mein, 1879.

Liphart. — Catalog der Kupferstichsammlung des Herrn Karl Eduart von Liphart in Florenz. Versteigerung zu Leipzig, Dienstag, den 5. December 1876 und folgende Tage. Kunsthandlung von C. G. Boerner.

Lobanow (Le prince Alexander). — Die Kupferstichsammlung des verstorbenen Fürsten Alexander Lobanow Rostowski. Versteigerung zu Berlin Dienstag den 26. April 1881. Amsler und Ruthardt. Berlin.

Maberly (Joseph). — Catalogue of the entire and very choice collection of Engravings, the property of Joseph Maberly, Esq..., and almost every important work by Rembrandt... which will be sold by auction by MM. S. Leigh Sotheby and John Wilkinson... 26th of May 1851, etc.

Malval (De). — Catalogue. Estampes anciennes, superbes épreuves.... Collection de feu M. de Malval, de Lyon. Expert : M. Vignères. Paris, 1881.

Marcus. — Catalogue d'un riche et précieux Cabinet d'estampes, etc., recueillies avec beaucoup de choix par M. N. Marcus, dont la vente se fera le 26 novembre 1770 et les jours suivants, par Henri de Winter et Jean Yver, courtiers. Le catalogue se trouve chez les susdits, chez Pierre Yver et Math. Woostman à Amsterdam, etc., en payant un florin. A Amsterdam, chez Pierre Yver, marchand de tableaux, de dessins et d'estampes. 3 parties.

Mariette. — Catalogue raisonné de différents objets de curiosité dans les sciences et arts qui composaient le Cabinet de feu M. Mariette, etc., par F. Basan, graveur. A Paris, chez l'auteur, rue et hôtel Serpente, et chez G. Desprez, imprimeur du Roi, etc., rue Saint-Jacques. 1775.

Marolles (L'abbé de). — Catalogue de livres d'estampes et de figures en taille-douce.... Fait à Paris en l'année 1666, par M. de Marolles, abbé de Villeloin ... A Paris, chez Frédéric Léonard, rue Saint-Jacques, à l'Escu de Venise. 1666.

Marshall. — Catalogue of the entire and very choice collection of Engravings, the property of Julian Marshall, Esq.... Which will be sold by auction by Messrs Sotheby, Wilkinson and Hodge... on Thursday, 3oth of June 1864, and eleven following days.

Mecklenburg (Le baron H. de). — Katalog der berühmten Sammlung des verstorbenen Herrn Baron Heinrich von Mecklenburg..., Berghem, Breenberg, Le Ducq, Dusart, Everdingen, Ostade, Potter, Rembrandt, Ruysdael, Saftleven und Nooms Zeeman... Versteigerung: Montag, den 4. November 1872 und folgende Tage durch den Auctionator für Kunstsachen Herrn Rudolph Lepke.

Muilman. — Dans le Catalogue des tableaux de cet amateur vendus à Amsterdam les 12 et 13 avril 1813, nous trouvons cette mention : « Il appartient encore au cabinet délaissé par M. Muilman une collection petite mais précieuse de dessins et d'estampes, dont la description est placée derrière le catalogue hollandais. » Mais nous n'avons pu rencontrer ce livre.

Oppermann. — Katalog der sehr reichen Kupferstichsammlungen des Herrn E. F. Oppermann..... Versteigerung zu Berlin Montag den 15. Mai 1882 und folgende Tage..... Amsler und Ruthardt, Kunsthandlung und Antiquariat. Berlin, 1882.

Paignon-Dijonval. — Cabinet de M. Paignon-Dijonval. État détaillé et raisonné des dessins et estampes dont il est composé, etc. Rédigé par M. Bénard, peintre et graveur, par les soins de M. Morel de Vindé, petit-fils et seul héritier de feu M. Paignon-Dijonval. Paris, de l'imprimerie de Mme Huzard, 1810.

Cette collection a été achetée en totalité en 1816, par Woodburn, pour la somme de 120,000 francs.

Palmer. — Catalogue of the collection of Etchings and Engravings formed by the late C.-J. Palmer, Esq... Which will be sold by auction by Messrs Sotheby, Wilkinson and Hodge... On Monday, the 18th of May, 1868, and four following days.

Poggi (De). — Catalogue raisonné des estampes anciennes, et principalement des œuvres d'Albert Dürer et de Rembrandt..., qui composaient la collection de feu M. A.-C. de Poggi; par P.-F. Defer. Vente le 29 février 1836 (Paris).

Price (Sir Ch. Rugge). — Catalogue of the valuable and highly important collection of Drawings, Etchings and Engravings, formed by the late sir Charles Rugge Price, Bart, Sotheby, Wilkinson and Hodge. Thursday, February, 21st. Friday, 22nd. Saturday, 23nd 1867.

Revil. — Catalogue de la collection d'estampes anciennes et modernes recueillies par M. N. Revil,

rédigé par Pieri-Bénard, marchand d'estampes de la Bibliothèque, boulevard des Italiens, n° 11. Paris, 1830.

Cette collection, qui avait été achetée à l'amiable par Pieri-Bénard, fut vendue par lui de la même manière à divers amateurs.

— Catalogue raisonné de la rare et précieuse collection d'estampes... provenant du cabinet de M. N. (Revil), par P.-F. Defer, dont la vente aura lieu le 26 mars 1838 et jours suivants, place de la Bourse, n° 2; M. Defer, expert, quai Voltaire, n° 19. 1838.

— Catalogue d'une belle et rare collection d'objets d'art, antiquités, médailles grecques et romaines, etc., tableaux et dessins, estampes anciennes et modernes, composant le cabinet de feu M. N. Revil, dont la vente aura lieu le 24 février 1845 et jours suivants. MM. Rollin, Roussel et Defer, experts. 1845.

Robert-Dumesnil. — Catalogue des estampes de Rembrandt, de Ferdinand Bol, etc., colligées par M. A.-P.-F. Robert-Dumesnil. Londres, Philips, 1836.

C'est la première d'une série de ventes d'estampes provenant de cette collection. Ce catalogue a été publié en français et en anglais.

Schloesser. — Catalogue de la collection d'estampes anciennes et modernes composant le cabinet de M. Carl Schloesser, d'Elberfeld, dont la vente aura lieu à Francfort-s.-M., le 7 juin 1880 et jours suivants, sous la direction de M. F.-A.-C. Prestel, marchand d'estampes. Francfort-sur-le-Mein, 1880.

Silvestre (De). — Catalogue raisonné d'objets d'art du cabinet de feu M. de Silvestre, ci-devant chevalier de l'ordre de Saint-Michel, et maître à dessiner des enfants de France, par F.-L. Regnault-Delalande, peintre et graveur. Paris, chez l'auteur, etc., 1810.

La vente a eu lieu le 28 février 1811 et jours suivants.

Simon. — Catalogue de la collection de dessins, estampes anciennes et modernes, etc., composant le cabinet de feu M. Simon. Expert : M. Clement, marchand d'estampes de la Bibliothèque. Paris, Renou et Maulde, imprimeurs, 1862.

Suermondt. — Catalogue de la collection de dessins anciens composant le cabinet de M. B. Suermondt d'Aix-la-Chapelle, dont la vente aura lieu à Francfort-s.-M., le 5 mai 1879 et jours suivants, sous la direction de M. F.-A.-C. Prestel, marchand d'estampes. Francfort-sur-le-Mein, 1879.

Thorel. — Catalogue raisonné d'estampes rares et précieuses anciennes et modernes... du cabinet de M. Th. Vente : 5 et 6 décembre 1853. Expert : M. Defer. Paris, 1853.

Tuffiakin (Le prince). — Catalogue de tableaux anciens et modernes..., recueils d'estampes...., composant le cabinet de M. le prince Tuffiakin dont la vente aura lieu après son décès le 5 mai 1845. Expert : M. Defer. Paris, 1845.

Van den Zande. — Catalogue de la riche collection d'estampes et de dessins composant le cabinet de feu M. F. van den Zande, rédigé par F. Guichardot. Paris, F. Guichardot, marchand de dessins et d'estampes, 1855.

Verstolk de Soelen (Le baron). — Catalogue de la première partie du superbe et célèbre cabinet de gravures, de l'école hollandaise, de l'ancienne école allemande, de même que des écoles italienne, française et anglaise..., tout réuni et laissé par feu Son Excellence M. Jean Gisbert baron Verstolk de Soelen, ministre d'État, etc. Vente le 28 juin 1847 et les jours suivants, à Amsterdam, par Jérôme de Vries, Albert Brondgeest et Corneille-François Roos.

— Catalogue de la seconde partie du cabinet de gravures laissé par feu Son Excellence M. Jean Gisbert baron Verstolk de Soelen, composée du magnifique et célèbre ouvrage d'estampes par Rembrandt van Rhyn, et par les artistes de son école, rédigé par A. Brondgeest. La vente aura lieu le 26 octobre 1847 et jours suivants, par Jérôme de Vries, Albert Brondgeest et Corneille François Roos.

— Catalogue de la troisième partie du célèbre cabinet de gravures de l'école hollandaise, etc., de feu Son Excellence Jean Gisbert baron Verstolk de Soelen. La vente aura lieu le 31 mars 1851 et les jours suivants..., par Jérôme de Vries, Corneille-François Roos et Jean-Albert Brondgeest.

Visser (De). — Catalogue d'un magnifique œuvre de Rembrandt, suivi de son école, etc., d'un superbe œuvre de Jonas Suyderhoeff, réunis par M. A.-G. De Visser, ancien directeur de ventes, à La Haye. Vente : le 16-18 mai 1881. Amsterdam, Frederik Muller et Cᵒ, 1881.

WEBER (Hermann). — Catalogue de la superbe collection d'estampes anciennes laissée par feu M. Hermann Weber à Bonn. Seconde partie contenant l'œuvre de Rembrandt et de son école. Vente : Leipzig, 28 avril 1856. Expert : Rudolph Weigel. Leipzig, 1856.

WILSON. — Catalogue raisonné de la Select Collection of Engravings of an amateur. London : M DCCC XXVIII (1828).

WOLFF. — Catalogue de la célèbre collection d'estampes composant le cabinet de feu M. le conseiller intime Henri Wolff, docteur en médecine, de Bonn, contenant l'Iconographie de van Dyck, etc., dont la vente aura lieu à Francfort-s.-M., le 26 novembre 1877 et jours suivants, sous la direction de M. F.-A.-C. Prestel, marchand d'estampes. Francfort-sur-le-Mein, 1877.

La vente a eu lieu le 30 avril 1878 et jours suivants.

WOODBURN. — Catalogue of the very valuable collection of Engravings... the property of Samuel Woodburn, Esq., deceased : which will be sold by auction, by Messrs Christie and Manson,... on Monday, June 5, 1854, and seven following days.



Vue de Westerkerk où est inhumé Rembrandt.

ADDITIONS

Nous pouvons encore mentionner, sur plusieurs estampes de Rembrandt, les recherches nouvelles de MM. de Vries et de Roever, quoiqu'elles nous arrivent très tardivement [1].

Rembrandt au visage rond (notre nº 5) est gravé sur un des morceaux coupés de *la Fuite en Égypte* dite *griffonnée*. La tête de femme dont parle M. Middleton n'est autre que celle de la sainte Vierge, qui n'est visible que dans le premier état. Rembrandt a dessiné son portrait à droite, sur le côté supérieur de la plaque.

Ecce Homo. Dans le premier état, où le groupe du milieu manque, on ne s'est pas aperçu que l'estampe était datée de l'année précédente. Elle est signée sous l'horloge en toutes lettres : *Rembrandt fec.* 1635. Le graveur qui y a travaillé avec le maître, selon MM. de Vries et de Roever, ce serait Salomon Koninck. Pilate, qui figure sur la gravure, serait pris sur le même modèle que le buste d'un *Oriental*, gravé par le même Salomon en 1638. Quant à la coopération de ce graveur, nous faisons toutes réserves.

Le Vendeur de Mort aux rats (notre nº 122). Cette pièce est excessivement rare. On la rencontre dans plusieurs cabinets, notamment à Paris, à Amsterdam, à Harlem ; mais, particularité curieuse, l'estampe du cabinet de Paris mesure 124-81 et l'estampe d'Amsterdam 145, et non 160, comme dit Ch. Blanc, sur 99. On ne savait comment expliquer cette particularité lorsque les auteurs précités déclarent avoir découvert que les deux épreuves du musée d'Amsterdam et de Harlem ne sont que des copies; on a été trompé par une prétendue ressemblance : la figure du Vendeur de mort aux rats est tournée à droite comme dans l'original, et cependant la copie serait en sens inverse; on y voit d'autres figures que dans l'original. Le marchand tient dans sa main le bâton auquel la ratière est fixée, tandis qu'il n'est qu'à côté de lui dans l'original. C'est l'estampe de J. Barnard qui est au musée d'Amsterdam.

MM. de Vries et de Roever donnent des renseignements précis sur les auteurs de plusieurs paysages attribués à Rembrandt et que l'on s'accorde à rejeter.

Le *Village à la vieille tour carrée* (notre nº 235), dont le seul exemplaire est au British Museum, est signé dans le bas : *Rembrandt* 1651 ou 1653. Ce paysage était depuis longtemps regardé comme douteux. Le nom de Rembrandt posé dans le coin du bas, à gauche, n'est qu'une falsification; on l'a substitué à la plume au nom du graveur primitif. MM. de Vries et de Roever établissent que ce paysage est de I. Koninck. Il en existe un dessin au British Museum attribué à Rembrandt et qui probablement est du même graveur.

Dans l'Albertine on donne à I. Koninck :

Les deux Maisons au pignon pointu (notre nº 211).

Le Pêcheur dans une barque (W. 253).

Le Paysage à la barrière blanche (notre nº 239). Wilson en possédait une épreuve où l'on avait écrit au crayon, *P. de Koninck*. f. 1659.

Le Paysage aux deux allées (notre nº 227). Jusqu'à présent il ne s'était pas élevé de doutes bien sérieux sur cette estampe.

On a cité le *Village séparé par une digue* (Wilson, 254) où l'on a lu au pied d'un arbre, à droite : P. D. W. R. Il n'est autre que l'œuvre de *P. D. With* : la dernière lettre, prise pour un R, n'est en réalité qu'un paraphe.

---

1. Oud-Holland Nieuw Vijdragen. . . . onder redactie van M. A. D. De Vries Az., ... en M. N. De Roever . . . Ter Drukkerij van Uitgevers Gebroeders Binger, Warmoesstraat, 174. — Amsterdam, 1883.

On doit aussi regarder comme appartenant au même graveur *la Maison basse au bord du canal* (notre nº 242), ainsi que notre nº 252, *le Paysage non fini,* dont les initiales du graveur ont été travesties en *Paul van Rijn.*

La signature de *D. With* figure au coin du haut, à gauche, sur le *Bouquet d'arbres au bord du chemin* (notre nº 226).

Le Paysage au canal, dont on ne connaissait que des copies, a été trouvé en original, à Vienne, dans la bibliothèque de la cour; il est signé dans le coin du bas, à gauche : *P. D. With f.* C'est notre nº 253.

La Rue du Village (notre nº 251) est aussi attribuée à *de With* par les mêmes auteurs.

Personnellement, nous n'avons pas d'erreur à réparer. Tous ces paysages ont été par nous déclarés douteux. Le haut prix que plusieurs ont atteint et qu'ils atteindraient encore dans les ventes nous a engagé à les maintenir dans l'œuvre.

Le *Buste d'homme au bonnet orné de plumes* (notre nº 326) est contesté par MM. de Vries et de Roever, même ils indiquent celui qui a gravé cette pièce. Ce serait *Samuel van Hoogstraten.* Sur un deuxième état on trouve, tracés à l'encre, *S. V. H.* Ils citent certaines gravures du même que l'on peut comparer à celle-ci, pour qu'aucune hésitation ne soit possible.

Le Nègre blanc (notre nº 328). Le nom du graveur est écrit au haut, à gauche : *A. de Hae.* Il est répété dans le fond, à droite, mais on n'en peut tirer que les lettres *A. d. h.* et une lettre qui ressemble à un *s.*

Ce graveur peut être *A. de Haas* ou *A. de Haen.* On ne connaît aucun peintre du nom de *Haes.*

Notre nº 342 : *Autre buste de la mère de Rembrandt*, qui est au Musée de Vienne, comme le constate Duchesne dans son *Voyage d'un iconophile,* ne serait qu'une copie du numéro 341. La vieille femme serait tournée à droite et non à gauche.

La *Mauresse blanche* (notre nº 345) paraît à MM. de Vries et de Roever une œuvre incontestable de Rembrandt. Nous n'avons pas élevé de doute sur cette pièce.

L'*Étude d'une Petite Tête de femme* (notre 363) a, selon les mêmes auteurs, quelque chose de mat et de pâle qui caractérise les gravures de Hoogstraten.

MM. de Vries et de Roever rectifient certaines dates erronées; mais, comme nous les avons données exactement, nous n'avons rien à mentionner.

Ils affirment que dans notre nº 307, *Homme au chapeau à grands bords,* la date serait 1638, et non 1630; mais, à cause des lettres *R. H.*, ils ne paraissent pas insister beaucoup sur ce point.

A l'égard de la *Grande Mariée juive* (notre nº 320), ils lisent 1635 au lieu de 1634; ce qui n'a pas beaucoup d'importance.



BEETHOVEN ET REMBRANDT

I

Beethoven et Rembrandt, tous deux nés sur le Rhin,
Dans leur mystérieuse et profonde harmonie,
Vibrent d'accord. — Un sombre et lumineux génie
Leur a touché le front de son doigt souverain.

Ces deux prédestinés ont des similitudes : —
Quelque chose de fier, de sauvage et de grand
Marque pour l'avenir Beethoven et Rembrandt,
Ennemis naturels des hautes servitudes.

De leur temps, ils passaient pour des hallucinés :
L'un voyant tout en or dans une chambre noire,
L'autre écoutant des voix au fond de sa mémoire,
Comme les enchanteurs et les illuminés.

Mais qu'importe ! — Chez eux rien qui se mésallie. —
Ils ont aimé toujours leur grand art d'amour pur.
S'ils n'ont rien modulé sur un ton bleu d'azur,
C'est qu'ils n'ont pas connu la Grèce ou l'Italie.

Rembrandt peignait de fiers et sombres cavaliers
Sous feutre à larges bords ou toque à riche plume,
A l'aise dans un ample et merveilleux costume,
Sans raideur, à la fois graves et familiers ;

Bourgmestres et syndics, honnêtes personnages
Dont la barbe caresse un grand col rabattu,
Des gens de haute mine et d'austère vertu,
Trouvant la poésie au fond de leurs ménages ;

Ou marins revenus d'un voyage au long cours,
Des tempêtes du Cap, des îles de la Sonde,
Dans leur pays de brume, au bout de l'ancien monde,
Rejoignant, au foyer, de sérieux amours.

Aux magiques lueurs de sa chaude lumière,
Les pauvres, les souffrants, les humbles, les petits,
Miraculeusement des ténèbres sortis,
Vivaient transfigurés dans leur beauté première.

II

Mais, planant au-dessus des misères communes,
En oiseaux de haut vol, les grandes infortunes
Tombent de préférence au foyer des élus,
Sans que personne ait pu les voir ou les entendre, —
Et d'un large coup d'aile éparpillent la cendre
Sur la braise qui meurt... et ne s'éveille plus.

Pour quelques-uns, surtout, l'épreuve est longue et rude,
Quand autour de leur nom se fait la solitude,
Froide à glacer le cœur, à troubler la raison;
Et le soir de la vie est profondément triste
Quand, regardant coucher sa gloire, un vieil artiste
Quitte son atelier, son lit et sa maison.

Insolvable, Rembrandt vit passer aux enchères
Ses meubles, ses tableaux, ses œuvres les plus chères,
Dans les sordides mains des fripiers de l'Amstel;
Et, vierges, sous des yeux profanes, ses eaux-fortes,
Comme aux souffles d'hiver un tas de feuilles mortes,
S'en aller pêle-mêle aux quatre vents du ciel.

Lui ne remporta rien, rien que sa foi robuste
Dans l'art. — Sans murmurer contre un verdict injuste,
Contre les temps mauvais, contre le siècle ingrat,
Loin du monde, oubliant sa trace disparue,
Il se réfugia dans une étroite rue
Des vieux quartiers perdus au nord du *Rozengracht*.

Et là, continuant de graver ou de peindre,
Jusqu'à l'heure où le jour achevait de s'éteindre,
Envahi lentement par les brumes du soir,
Lorsque le ciel était sans lune et sans étoiles,
Il souriait dans l'ombre aux lueurs de ses toiles,
De la nuit ténébreuse éclairant le fond noir.

III

Beethoven a payé chèrement son génie : —
On comprend aujourd'hui sa tristesse infinie,

Tout ce que dans son cœur il a dû refouler;
La blessure poignante, invisible et profonde
Qu'il traînait à l'écart, en fuyant loin du monde,
En étouffant des pleurs qui n'avaient pu couler.

Pâtres et chevriers voyaient avec surprise,
Sous les ardents soleils, sous la pluie ou la bise,
Passer cet éternel et singulier marcheur,
Laissant au gré du vent flotter sa houppelande
Comme le Juif errant de l'antique légende,
Toujours seul, et le teint bruni comme un faucheur.

Les familles d'oiseaux dans leurs nids réveillées
Tressaillaient à la fois sous les claires feuillées,
Avec leurs cris d'appel et leurs chansons d'amour,
Et, reprenant en chœur toutes ses voix bénies,
Le printemps répétait ses grandes symphonies...
Beethoven n'entendait plus rien... il était sourd!...

Sourd à toutes les voix, sourd à tous les murmures,
Au vent frais du matin dans les hautes ramures,
Aux bruits mystérieux des sources dans les bois,
Au battoir cliquetant des petites laveuses,
Sur le miroir des eaux souvent toutes rêveuses,
Qui battaient, qui chantaient, qui rêvaient à la fois.

Quand l'orgue, ouvrant le jeu de ses masses chorales,
Éclatait sous la nef des vieilles cathédrales,
Sonores jusqu'au fond de leurs caveaux dormants,
Le pauvre dieu martyr en vain prêtait l'oreille :
A peine croyait-il entendre un vol d'abeille,
Une rumeur confuse en ses bourdonnements.

Nous avons le secret de ses larmes fécondes :
Sa joie et sa douleur sont deux sources profondes
Où s'abreuvent sans fin tous les cœurs altérés...
Ses plus riches éclairs jaillissent des ténèbres,
Comme un *Alleluia* sorti des chants funèbres,
Jetant son cri de gloire aux plus désespérés.

ANDRÉ LEMOYNE.

(*Légendes des bois.* — Paris, Lemerre éditeur.)

TABLE ALPHABÉTIQUE

DES NOMS DE PEINTRES, GRAVEURS, ARTISTES, AMATEURS, ETC.

CITÉS DANS LE COURS DU PRÉSENT OUVRAGE

(*Les numéros indiquent les pages.*)

Amand-Durand. I, 15. — II, 130.
Arenberg (Duc d'). I, 143, 168.
Argenville (D'). I, 12.
Arosarena. *Passim.* — Collection. II, 168.
Artaria, de Vienne. II, 171.
Ashburton. II, 47.
Astley. I, 115, 213. — II, 162.
Aylesford. I, 115, 127 (note). — II, 42, 167.

Backer (J.). I, 18.
Baillie (Le Capitaine). I, 108, 117. — II, 5, 15, 34, 63.
Bale. I, 225.
Baring (Th.). II, 45.
Barnard (J.). I, 71, 104, 115, 125, 129. — II, 26, 31, 45, 47, 51, 162.
Bartsch. *Passim.*
Basan. I, 71, 76, 144, 164. — II, 25, 30, 31, 33, 36, 45, 46, 59, 62, 74, 75, 97.
Basse (W.). I, 151.
Bausse (J.-F.). II, 61.
Behain. I, 20, 202.
Bell. II, 11.
Beringhen. I, 115.
Bickam (G.). I, 127, 186. — II, 48.
Blanc (Charles). *Passim.*
Boetzel. I, 164.
Boerner. I, 121.
Bol (Ferd.). I, 18, 19, 20, 22, 23, 24, 25, 29, 30, 38, 39, 40, 42, 43, 98, 105, 114, 142, 150, 152, 162, 213. — II, 59, 63, 69, 90.
Boortens (Maria). I, 202.
Both (André). II, 119.
Both (Jean). II, 111.
Breterthon (J.). I, 111, 112, 162, 200. — II, 3, 4, 5, 10, 16, 73, 97, 116.
Brightwell (Lucy). II, 4, 16, 22.
Brodhurst. II, 46.
Buccleugh (Lord). II, 45, 61, 62, 70, 89.
Buckingham. I, 62. — II, 166.
Burgy (Am. de). I, 114, 116, 137, 159, 210. — II, 51, 61, 62, 161.
Burleigh (Rév. J.) II, 4.
Burlington-Club. I, 17, 18, 19, 20, 21, 23, 28, 38, 39, 40, 62, 71, 113, 114, 115, 213. — II, 2, 11, 13, 43, 44, 46, 55, 61, 62, 134, 170.
Burnet. I, 61, 132, 133, 134. — II, 3, 6, 62.
Bute (Lord). II, 39.
Byron (Richard). I, 184. — II, 5, 7, 11, 13, 17, 18, 19, 21, 22, 25.

Calamatta. II, 56.
Campbell (F.), II, 25.
Campion. I, 78, 80, 142.
Campo-Weijerman. I, 3.
Carpenter. I, 24, 25, 32. — II, 2, 55, 130.
Castiglione. II, 76.
Cervantes. I, 160, 161.
Chambry. I, 116. — II, 59.
Chapman. I, 50.
Cheney (Ed.), Esq. II, 43, 55.
Claussin. *Passim.*
Clément. II, 41.
Cochin. (C.-N.). I, 112.
Collection (notre). II, 170.
Collections publiques, II, 159.
Colnaghi. I, 110.
Cracherode. I, 115.
Crozat. I, 81.
Cumano. I, 60, 72, 120, 170, 180, 211, 216. — II, 6, 10, 17, 19, 25, 99, 101, 102, 112, 113, 114, 115, 123, 126.

Cooper (Richard). I, 77, 80.

Danckaerts. II, 82, 86.
Dankers. I, 130. — II, 60.
Daulby. I, 12, 50. — II, 38.
Debois. *Passim.* Collection, II, 166.
Delaborde. I, 41, 42.
Delessert. I, 127. — II, 9.
Delff. II, 74.
Denon. I, 35, 61, 105, 107, 114, 115, 138, 139, 142, 176. — II, 8, 31, 39, 42, 44, 45, 46, 47, 60, 62, 63, 73, 91.
Descamps. I, 31.
Deuchar. I, 46, 80, 95, 98, 113, 121, 168, 191, 192, 197, 200. — II, 68, 80, 89, 101.
De Vos (A.). I, 144.
De Vos (J.). II, 77.
Deyman (J.). II, 62.
Didot (Ambroise). *Passim.* — Collection II, 168.
Dietrich. I, 111.
Douce. I, 149.
Dow (Ghérard). I, 18, 20, 76, 77, 78, 80, 112, 211.
Dreux. I, 138.
Drugulin. I, 133.
Duchesne. I, 142. — II, 42, 45, 57, 73, 91, 120.
Duplessis. I, 154.
Dupré. I, 120.
Durazzo. I, 139.
Dürer (Alb.). I, 11, 20, 33, 121, 142.
Dusart. I, 155.
Duval, de Genève. I, 119.

Eastlake (Lady). I, 24, 33, 126.
Elzheimer. I, 36.
Engelbert. I, 102.
Errard. I, 61, 114.
Esdaile (W.). II, 38.

Fagan. I, 64.
Ferrol. II, 58.
Flameng. I, 70, 72, 77, 101, 104, 117, 149, 150, 156, 167, 177, 181, 189, 190, 206, 207. — II, 14, 35, 103, 106, 124, 135, 136, 138.
Flinck (G.). I, 18, 31, 92. — II, 73.
Folkema. I, 185.
Fries (Comte de). II, 165.
Fromentin. II, 57.

Galichon. *Passim.* — Collection, II, 168.
Geddes (Andrew). II, 116.
Gersaint. I, 12, 61, 69, 161, 164, 216. — II, 59, 62.
Glaser (Jer.). I, 216.
Goudt. I, 37, 103.
Griffiths. II, 61.
Guichardot. I, 139, 167.
Guilde *ou* Gilde, de La Haye. I, 20.

Hard (E.). I, 120.
Harrach. *Passim.* — Collection, II, 168.
Hawkins. I, 127 (note).
Hazard. I, 166, 167. — II, 5, 63.
Hebich. I, 45, 50, 177, 178. — II, 112, 113.
Heimsveth. I, 57, 58, 60, 79, 81, 138. — II, 5.
Helle et Glomy. I, 12, 109, 115.
Herckmans. I, 20, 151.
Hertel (G.-L.). I, 81, 126, 130, 134, 213. — II, 72.
Hess. I, 130.
Hibbert. I, 115, 175. — II, 47.
Hogarth. II, 79.
Holford. I, 36, 62, 115, 213. — II, 13, 44, 45, 55, 61.
Hollar (W.). I, 216. — II, 114.
Hollard (J.). I, 203.
Hooft (P.-C.). II, 50.
Houbraken. I, 2, 3, 18, 41, 54, 91, 112. — II, 130.
Houston (R.). II, 59.
Howard. I, 124, 184. — II, 16.
Hume. I, 186. — II, 61.
Huygens. I, 6.

Immerzeel. I, 1.

Jean (Mme). I, 202.
Jonckers. I, 202.
Josi. I, 33. — II, 6, 11.
Julienne. I, 12.
Jonghe (De). II, 54, 57, 103.

Kaiser. I, 61.
Kalle. *Passim.* Collection, II, 168.
Knowles. *Passim.* Collection, II, 169.
Kock (Capitaine). I, 32.
Koninck (Ph.). I, 19. — II, 7, 8, 29, 31, 36, 38.
Kruhl (Herman). I, 20, 150.
Kussel (M.). I, 120.

Lastman. I, 2, 22, 34, 35, 120, 131.
Lawrence. II, 11.
Le Bas. I, 130.
Lecomte (Marguerite). II, 18.
Leroy (Alph.). II, 124.
Lesueur, II, 69.
Lewis (S.). I, 80, 129. — II, 64.
Lievens. I, 18, 19, 22, 23, 24, 31, 32, 34, 35, 40,

41, 42, 121, 131, 169, 204. — II, 44, 74, 75, 76, 89, 96, 97.
Liphart. *Passim*. Collection, II, 168.
Lobanoff. I, 178. — II, 169.

Maberly. II, 11.
Malbeste (G.). I, 126.
Malboure. I. 125.
Malval. I, 116.
Mariette (P.). I, 30, 40, 81, 130. — II, 89, 163.
Marcus. II, 46, 120, 162.
Marolles. I, 12.
Marvy (L.). II, 6.
Massoloff, de Moscou. II, 171.
Mercatus. I, 130.
Middleton. *Passim*.
Mirevelt. II, 74.
Mitchell (W.). I, 79.
Morley (W). I, 153. — II, 46.
Morny (De). I, 119.
Morrison. II, 46.
Muilman. II, 60.

Néville D. Goldsmid. I, 116.
Norblin. I, 110.
Novelli. I, 60, 61, 69, 77, 78, 95, 97, 98, 100, 104, 107, 108, 114, 122, 123, 132, 133, 153, 162, 164, 166, 169, 172, 177, 184, 200, 202. — II, 45, 51, 59, 61, 62, 73, 91, 111, 115, 116, 119, 133.

Oppermann. II, 42, 72.
Oppert. I, 76 (note).
Orlers. I, 2.
Ottley. II, 167.
Overlaet. I, 169, 192.

Paignon-Dijonval. II, 164.
Palmer. I, 116.
Peters. I, 110. — II, 78.
Picart (Bern.). I, 155.
Piéri-Bénard. II, 57.
Pinas (J.). I, 2.
Ploos Van Amstel. II, 164.
Poggi. I, 126, 130. — III, 57, 166.
Polard (Comtesse de). II, 56.
Pole Carew. I, 61, 175. — II, 14, 26, 29, 31, 166.
Poorter. I, 18. — II, 19, 29, 36, 38.
Posonyi. II, 10.
Potier. I, 12.
Prestel. I, 85, 118. — II, 115.
Price. I, 116.

Ram (I. de). I, 77, 180, 211.
Rammelman Elsevier. I, 1.
Reid. II, 46.
Renesse. I, 58.
Revil. *Passim*. — Collection, II, 165.
Robert-Dumesnil. *Passim*. — Collection, II, 166.
Rodermont. I, 18, 19, 22, 23, 28, 29, 39, 114.
Roghman. II, 26.
Rossi. I, 110.
Rothschild (De). I, 186. — II, 41, 42, 170.
Rowinski. I, 228. — II, 36, 37, 39, 172.
Rower (De). II, 110 (note).

Sandrar. I, 3.
Santarelli. II, 133.
Sardi. I, 190.
Sauveur-Legros. I, 176, 177, 184, 199. — II, 180.
Savry. I, 18, 20, 114, 126, 142, 162, 202. — II, 42.
Scheltema. I, 2, 50, 61.
Schloesser. *Passim*. — Collection, II, 169.
Schmidt. I, 32. — II, 69, 74.
Seghers (H.). I, 10, 20, 36, 37, 43, 102.
Serrati. I, 162.
Seymour-Haden. I, 17, 38, 40, 41, 42, 71, 102, 112, 114, 131, 145, 202. — II, 138.
Sheepskanks. II, 3.
Shropshire (W.). II, 17.
Silvestre. I, 114. — II, 164.
Simon. I, 62, 77, 79, 92, 116, 135. — II, 5, 168.
Six. I, 6, 26, 151, 153. — II, 3, 11, 44, 140.
Sloane (Hans) (*et non* Sloade). I, 115.
Smith (marchand anglais). I, 116.
Smith (G. *ou* J.). II, 74.
Smith (W.). I, 1, 101, 105, 132, 178, 181, 182. 194.
Solar. I, 153.
Sotheby. I, 162.
Stoffels (Hendrictie). I, 6.
Sträter (Docteur). I, 228. — II, 9, 124, 134, 135, 171.
Suermondt. II, 146, 178.
Suhrland (J.-H.). I, 135.
Suther. II, 163.
Swanenburch. I, 2.

Thoré-Burger. I, 3. — II, 97.
Thorel. I, 113.
Titie. I, 7.
Tonneman. II, 161.
Tuffiakin. I, 125.
Tytus *ou* Titus. I, 4, 7, 54. — II, 36.

Van Bruges. II, 63.
Vanden Zande. I, 138. — II, 113.
Van der Berch van Heemstede. I, 135.
Van der Helst. I, 32.
Van de Velde (Jean). I, 20, 23, 114.
Van Eeckout (G.). I, 18, 20.
Van Hemskerck (Martin). I, 20.
Van Leyden. I, 12. — II, 7, 55, 118, 160.
Van Loo (Magdalena). I, 7.
Van Mander. I, 2.
Van Schagen (Gerret). I, 162.
Van Schooten. I, 3.
Van Vliet. I, 13, 17, 18, 19, 22, 27, 29, 35, 37, 38, 40, 44, 47, 50, 95, 98, 131, 167, 169, 182, 201, 212, 213. — II, 71, 82, 97, 99.
Verbeecq (I.). I, 18, 19.
Verstolck de Soelen. *Passim*. — Collection, II, 167.
Victor. I, 18.
Visscher. I, 162. — II, 47.
Visser. II, 88.
Vivarès. I, 47, 160, 167, 191. — II, 3, 16, 18, 22, 30, 31, 33, 36.
Vlenburgh (Rombertus). I, 3, 4, 6.
Vlenburgh (Saskia). I, 3, 4.
Volpato. II, 57.
Vondel. II, 57.
Vosmaer. I, 2, 23, 24, 27, 29, 35, 37, 39, 41, 50, 73, 139, 144, 146, 178, 202, 204, 213, 216. — II, 18, 19, 26, 33, 43, 47, 54, 60, 74, 75, 77, 81, 82, 91, 103, 111, 120, 135.
Vossius (Isaac). I, 83.
Vries (De). II, 110 (note).

Watelet. I, 66, 97, 98, 171.
Weber, de Bonn. II, 168.
Webster. II, 47.
Weddesteeg. I, 2.
Wedt (De). I, 18, 22, 27.
Wilson. *Passim*. — Collection, II, 166.
Wit (F. de). I, 114.
Woodburn. I, 116.
Wolff, de Bonn. I, 116. — II, 44, 169.
Worlidge. I, 58, 61, 72, 77. — II, 59, 64, 76.

Yver (Pierre). I, 12, 52. — II, 62, 118.

Zanetti. I, 116.
Zani. I, 32, 76, 78, 126, 130, 138.
Zoomer. I, 115, 119. — II, 44, 165.

FAC-SIMILÉ DES SIGNATURES DE REMBRANDT

Orig. Cop.

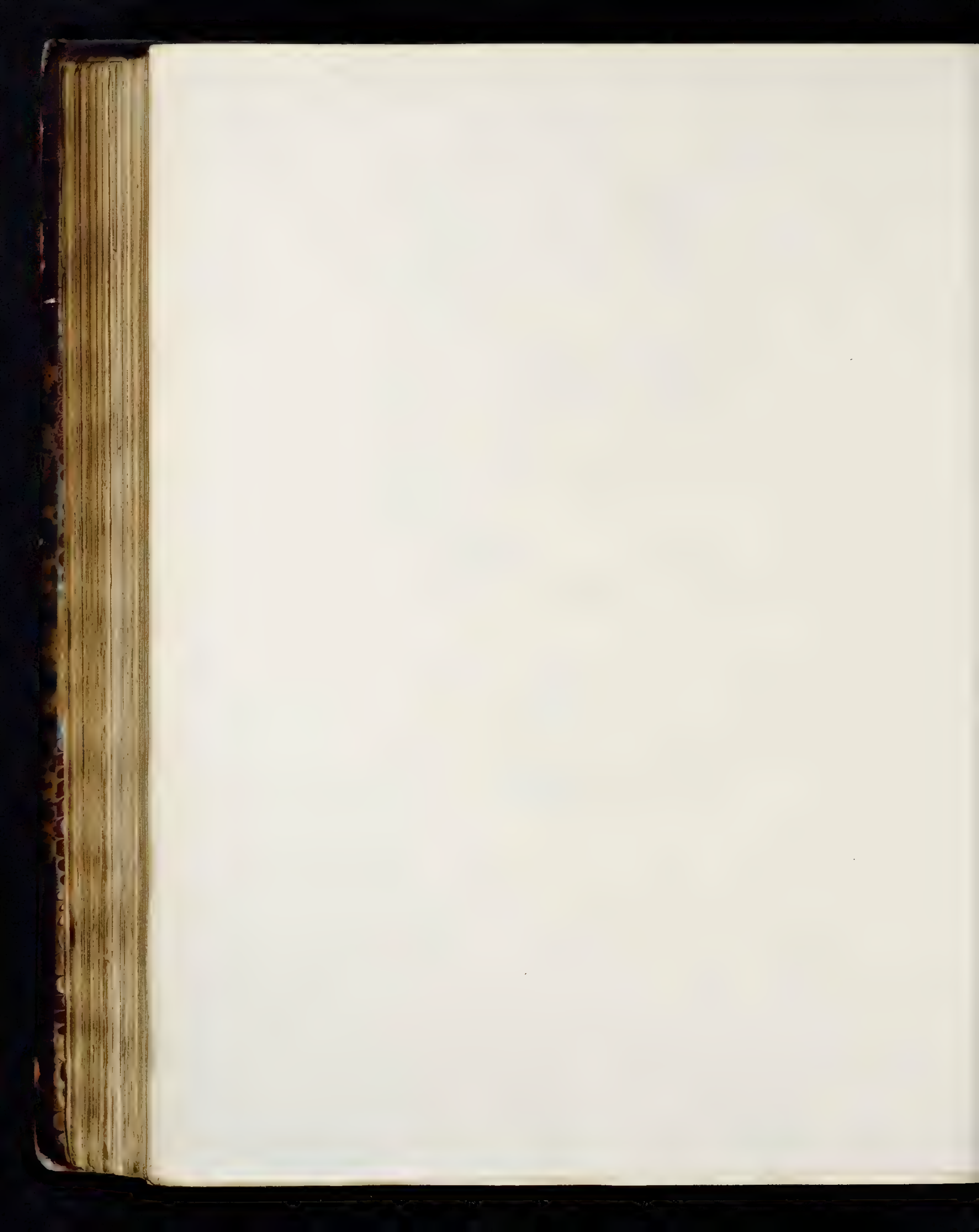


TABLE DU SECOND VOLUME

Pages

HUITIÈME CLASSE. — Paysages 1

Supplément aux Paysages 38

Table des Paysages suivant leur date réelle ou présumée 40

Table des Paysages douteux ou rejetés 40

NEUVIÈME CLASSE. — Portraits de personnages connus 41

Table des Portraits de personnages connus suivant leur date réelle ou présumée 66

DIXIÈME CLASSE. — Portraits de personnages inconnus et têtes d'hommes de fantaisie. 67

Table des Portraits de personnages inconnus et des têtes d'hommes de fantaisie suivant leur date réelle ou présumée 108

ONZIÈME CLASSE. — Portraits de femmes 109

Table des Portraits de femmes suivant leur date réelle ou présumée 127

DOUZIÈME CLASSE. — Études de têtes et griffonnements 129

Table des Études de têtes et griffonnements suivant leur date réelle ou présumée 139

Pièces attribuées à Rembrandt 140

Pièces faussement attribuées à Rembrandt 141

Épilogue. 143

Inventaire de Rembrandt 151

Aperçu sur les différentes collections des gravures de Rembrandt. 159

Collections publiques. 159

Collections particulières. 160

Catalogue chronologique des eaux-fortes de Rembrandt, d'après MM. Wosmaer et Middleton, et désignation des filigranes du papier de quelques épreuves 173

Aperçu sur les papiers à filigranes. 173

Catalogue chronologique 174

Additions 194

Table des Estampes donnant la concordance des numéros du présent catalogue avec ceux de Bartsch, Claussin, Wilson, Ch. Blanc et de M. Middleton, et mentionnant en outre les dates réelles ou présumées. 195

Table de concordance des numéros de Bartsch avec ceux du présent catalogue 207

Pages
Table de concordance des numéros de Claussin avec ceux du présent catalogue. 209
Table de concordance des numéros de Wilson avec ceux du présent catalogue. 211
Table de concordance des numéros de Ch. Blanc avec ceux du présent catalogue. 213
Table de concordance des numéros de M. Middleton avec ceux du présent catalogue. 215
Ouvrages, recueils et catalogues mentionnés dans la description des estampes de Rembrandt 217
Ouvrages et recueils. 217
Catalogues de vente 218
Additions 224
Rembrandt et Beethoven, poésie par M. Lemoyne. 226
Table alphabétique des noms de peintres, graveurs, artistes et amateurs cités dans le cours du présent ouvrage 229
Fac-similé des diverses signatures de Rembrandt. 233



Paris, imprimerie Jouaust et Sigaux, rue Saint-Honoré, 338.



